

الأدب

رئيس التحرير
أمين الخولي

العدد الثالث

الأدب

العدد الأول السنة الثالثة
أبريل ١٩٥٨

مقرأني في هذا العدد

للسيدات والسادة

طه حسين

حامد سعيد

أمين الخولي

سهر القلماوي

محمد مصطفى بدوي

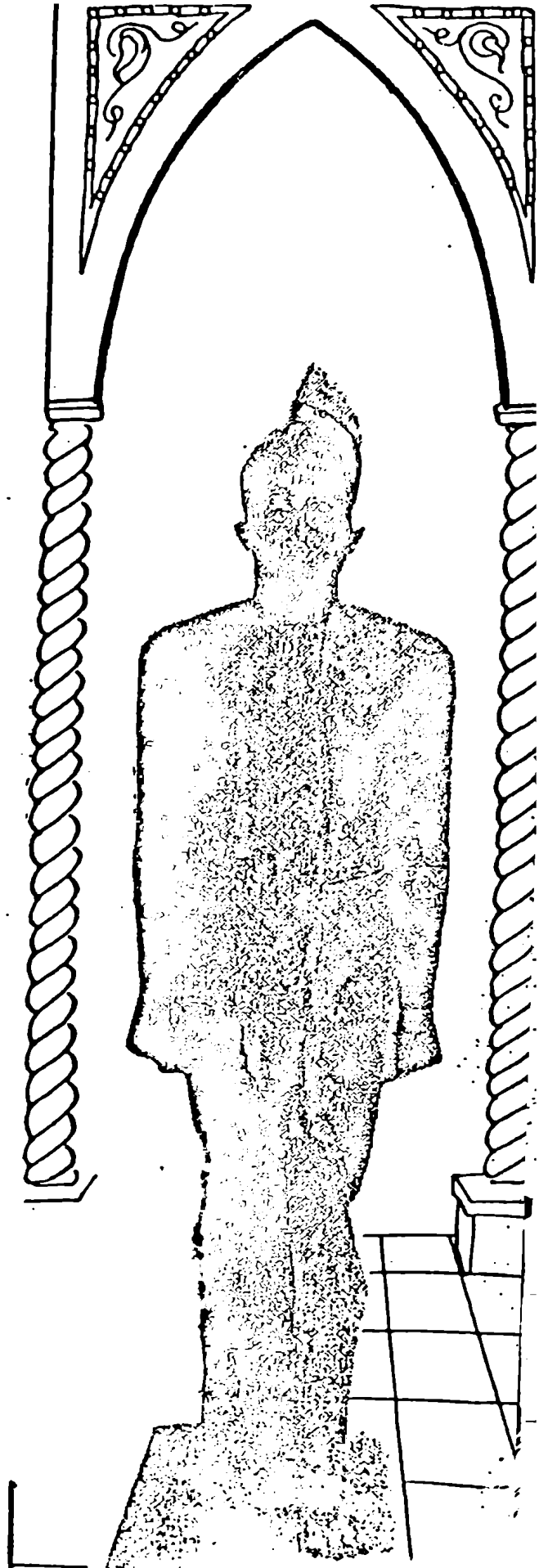
بريجيت شيفر

عبد الحميد يونس

شكري محمد عياد

ونخبة من شباب الطليعة

عبد همتا:





النتائج

اسفر الصبح .. وانجل الشك .. وصار الظن عيانا ، ونزلت « الادب »
الميدان ، بل قطعت فيه أشواطا .. فواجهت الواقع عامين او اكثر قليلا ..
صهرت فيهما التجربة الوهم .. وصدق الخبر الخبر .. او كذبه .. فأمسى الخيال
واقعا ، وبدا الهدف ماثلا شاخصا .. ورأى القارىء منها ما رأى مرارا وتكرارا
فاستغنت عن ان تقول وتعيد .. او تعد وتمنى ، فلا جدوى فى قول لم يعززه
طوال هذين العامين فعل ..

ولعل الاولى لها ان تتحدث هى الى القارىء عما وجدت منه ومن الدنيا حولها ،
بعد تجربة ليست بالقصيرة .. وفى هذا يحق لها ان تقول ، فى مطلع عامها
الثالث : لم يخطئ حدى .. ولم يفسد تقديرى .. ولم يبد الفارق كبيرا بين
ما رأيت وما حسبت ، سواء فى ذلك ما قدرت من أمر الشعب ، او أمر الدولة ..
او أمر المهنة .. فقد بان لى ان ما عرفت من ذلك كان عرفان المجرب المعين .. لا
السامع .. ولا المتوهم ..

فأما الشعب .. فهو ما عرفت من أهلى وعشيرتى وقومى .. هو هو فى مستوى
عيشه ، ودنيا جهله ، وعالم بؤسه .. سواده فى السواد والطين .. يفر منه
قلة من أبناء هؤلاء الى النور والرغد ، فيعقون الآباء ، ويخجلون من الامهات ..
وينكرون الاخوة .. ويطردون أبناء العمومة .. وما زال يصدق على ما بين هؤلاء
وأولئك مثل الشعب الساذج الذى سمعناه منذ زمان - وهو الى اليوم صادق لا يس
لهؤلاء الكاسين ، المنتعلين ، الناعمين الفارهين .. أمام أهليهم وذويهم من كثرة
هذا الشعب وسواده .. ذلك هو : مثل المجاور الذى أرسله أبوه الى الازهر ،
فعاد بعد شهر فى اجازة .. وممر بمركوبه الاحمر على أهله وذويه وهم يروون
الكتان ، فتحننص ، وسأل فى نجونة مزعومة : ايه الحبة الطعيفة دى ؟ فانقرس
أبوه وصاح : على الطلاق من أمك ما جد مخول على الكتان غيرك .. وأخلعة المركوب
الذى ألبسه اياه .. وحزمه بذيله .. وأسلمه الفأس .. وأقامه على الحوال ..
طول نهاره ..

وليت لهؤلاء المتعين كلهم آباء كهذا الاب الحامش .. يأخذونهم بما لهم عليهم
من فضل ، ويذكرونهم بواجبهم للأهل .. فلا يساكن آباؤهم البهائم .. حين
يراقصون هم الهوانم .. وتسير الصور بأخبارهم بين الهاليليف .. ولا تغمرهم

الانوار وتفرقهم الاضواء .. حين يسبح آباؤهم فى الظلام .. والوحل .. والنشع .. ويشربون من حفر أبى دنيبه ، ويغمسون بدود المش .. حين يكرع هؤلاء بالصودا .. ويتمززون بالكافيار ..

عرفت ما عرفت عن عيان ، من حال بقية هؤلاء الـاهل والاـقرباء واللـدات ، انـذ تركوا سواد الطين ، قالى أقدار المدينة ، وزبالتها ، وأوحالها .. ولم يكن بالجديـد .. على أن القلة القارئة من هؤلاء تقرا الصحيفة بتعريفة .. وتردها لبائعها ثانيا ..

وما نسيت قط أن كسب كل هؤلاء على ما يأخذون به أنفسهم من عنت لا يقيم اودا ، ولا يفى بتغذية ، ولا يحفظ سلامة ، ولا يوفر صحة .. فأين لهم ما به يقرءون ، فيشترون أو يشتركون ..

ولكل أولئك ، ومن أجل أولئك جميعا تمثلت لى رسالة الفن والحياة .. فبحس من يشعر هؤلاء .. وبوجدان من يالم هؤلاء .. وبفهم من يعوى هؤلاء ، وكيف يرتفعون الى المنزلة التى يحق لهم فيها أن يعافوا .. ويأنفوا .. ويشمئزوا ويستنكفوا .. ويبينوا عن ذلك ويفهموا .. بل يقنعوا ويلزموا .. وهل يكون من ذلك شىء الا أن شعرت تلك القلة التى فكت الخط أن للانسان كرامة – يدركها ذو الوجدان – ويتمثلها المحس .. ويناضل عنها الفن .. وان شئنا من ذلك لن يتاح لفرد والكل مجروم .. ولن تظفر ، قلة ، والجمهرة مهذرة .. وبهذه المعرفة الاصيلية العتيدة ، التى أيدتها التجربة المباشرة ، فى تلك الشهور تأكست مهمة الفن فى جهاد هذه النهضة .. وعظيم دوره فى حياة هذه الامة – لو كان هناك مكان لمزيد من ايمان ، وفضل من يقين ..

وأما الدولة فيما عرفت من قبل ومن بعد فانما عدتها الأولى ، وقوتها الكبرى فى أدائها لواجب هذه الامة : هى سلامة نفس ، ودقة حس ، فى تلك المجموع تدعها تعين على نفسها ، وتسعف على ما يراد منها .. ولا يوفر هذه السلامة النفسية الا تربية فنية تكفل النشأ .. وتوقظ الكبار .. وتعد الاجيال .. ولقد عرفنا للدولة فى سبيل الفن ، وباسم الفن مجالس ومصالح .. لكننا نمسك ترفعا عن أن نؤلم القارىء بأفاعيل تلك المسميات ، فى تكسير الأرجل ، وتحطيم الهمم .. فتلـك جـلوة فـنية نفسية ، تتسلح « الأدب » فيها بما تلقى به عامها الثالث وتتابع جهادها الكادح ، فلا أعكر صفاءها بحديث أو ذكرى عن تلك الاثاعيل – وقد أشاعت « الادب » فى بعض أعدادها صنفا منها ..

وأما ما عرفت عن المهنة .. التى يلعبونها صحافة ، فما تغير شىء مما علمنا عليها منذ قديم ، فهى على ايمانها بالوصول .. واشتغالها بالفضول – وسعيها الى الستر .. وجريانها فى الذيل .. وقولها لكل زوج أم : يا عمى .. لا هدف لها الا ما نصبت سلطة .. ولا غاية عندها الا ما رسمت قوة .. وما ينبغى أن

يطلب شيء غير ذاك الا ما يؤدي اليه هنا من كسب ودخل ، وايراد ، وغلة .
تحلل فيها الناية كل واسطة .

بهذا الذي عرفت « الادب » دخلت الميدان ، وزادته التجربة تأكيداً ، فهي لا
تنافس هذه الملونات .. المشهيات .. المهيجات .. ولا تطمع في بعض ما لها من
مطمع .. فحين تعرض هذه المهنة شهادة شركة التوزيع بمصنوع الارقام الضخام ،
تأنس « الادب » بتأكيد أحد الادباء أن العدد الذي يشتريه من « الادب » يقرؤه
خمسة عشر شخصاً بالتحديد ..

وفي ذلك مرضاة وطمأنينة تدفعها الى جهاد الفن من أجل هؤلاء جميعاً ، حتى يسلم
حس ، ويرق وجدان .. فتكون نهضة وتكون حياة ..
فالى السنة الثالثة .. والى سنوات بعدها فى ثقة برسالة الفن والحياة .

عنه الأرمناي

الإشتراك عن سنة بالبريد العارى (أو ساعداً) ثمان العدد : ٥ البريد الجوى والمسجل بحسابه	رئيس التحرير أمين الجوى تصدر فى اليوم العاشر من كل شهر	الادب فنية . شهرية يصدرها الأرمناي الادارة : مصر الجديدة . العجم : ١٣ ت : ٦١٧٥٠
---	---	--

تحية .. ومهنة

من الأستاذ العبد الدكتور طه حسين

أحب أن أهديهما إلى الأمناء الذين كانوا كاسمهم ،
أمناء على الجمال والحق لا يبتذلونها في سبيل المنفعة
الخاصة ، ولا يبتغون من ورائهما إلا إشاعة الإيمان بالخير
والرغبة فيما يزكي القلب وينقى الطبع ويصفى الذوق
ويثير في النفوس هذا الطموح الخصب إلى المثل العليا
والفن الرفيع .

أما التحية فاني أختص بها هذا الجهاد المتصل الذي
ينهضون بأعبائه منذ عامين ويستفتحون به أبواب عامهم
الثالث ، لا تضنيهم أثقاله ، ولا تعييبهم مشاقه ولا يخيفهم
طول الطريق وإلى هذا الصبر المر الذي أخذوا به أنفسهم
باسمين لما يعترض سبيلهم من المصاعب ، ولما يبت أمامهم
من العقاب . يرون أن حياة الكرام من الناس جهاد متصل
لا يجد الفتور إلى الناهضين به سبيلا ، ويرون أن خير
جهاد الكريم ما يكون في سبيل الحق والجمال ولا يستأثر
بها من دون الناس ولا يؤثر بهما فريقا منهم دون فريق
وأما يذيعهما ويشيعهما بين الذين يحبون الأدب ويقفون
حياتهم عليه ، وبين الذين يتشوقون إليه من غير
المتخصصين ، ترغيبا لهم فيهما وتزكية لقلوبهم بهما ،
وتنقية لطباعهم ، وتصفية لأذواقهم ، بما ييسرون لهم
من وسائل هذا الطموح الخصب إلى المثل العليا ، والترفع
ساعة من نهار أو ساعة من ليل بين حين وحين ، عن هذه
المنافع الدنيا والآمال الباطلة وعن زينة الحياة وما يفرق

فيه أهلها من سخف لا يلبث أن تمضى به من دونهم رياح
الصيف أو رياح ما شئت من الفصول .

الى هؤلاء المجاهدين في سبيل الخير والحق والجمال ،
الصادقين في جهادهم ، الصابرين على ما فيه من مضض ،
أهدى هذه التحية صادقة خالصة ، وبنتيجة جهادهم
وصبرهم ومضائهم والصفح عن أعراض المعرضين
وتثبيط المثبطين وصمت القادرين على أن يتكلموا وبخل
القادرين على أن يعينوا ، أهنيء الأئمة . فليس قليلا أن
يروا أمامهم أعداد هذه المجلة القيمة الممتعة وقد اجتمعت
لهم عامين كاملين دون أن يجدوا تشجيعا من أحد ، ودون
أن يحسوا ما كان ينبغي أن يحسوا من اقبال الناس
عليهم واحتفاء الناس بهم ، والتفاف المثقفين من حولهم
وابتهاج الناشرين للثقافة بعملهم ، لم يمنعهم شيء من
ذلك من أن يمضوا في طريقهم لا يريدون الا أن يمضوا
فيها مهما تطل ومهما تعسر ومهما تكن مخوفة بالمكانه .

هذا العزم الحر الصادق على رياضة الأدب الرفيع ،
يذيعونه بين قوم لهم آذان ولكنهم لا يريدون أن يسمعوا
ولهم قلوب وعقول ولكنهم لا يريدون أن يعوا ، شغلهم
عن الأدب الرفيع ما يهيا لهم في الصباح والمساء من
أحاديث الصحف اليسيرة ، ما جد منها وما هزل ، وشغلهم
ما يصب في آذانهم وعقولهم منذ يصبحون الى أن يمضوا ،
ومنذ يمسون الى أن يناموا ، من سخف الراديو ، وشغلهم
فوق هذا كله ما يضطربون فيه من شؤون الحياة وما
يتاح لهم من لذاتها الهينة التي لا تغنى عنهم ولا عن وطنهم
شيئا .

وانى لا أعرف أخرى بلادا في الارض ، يهتم أهلها لحياتهم
العاملة وكدهم في سبيل الرزق ، ويستمتعون بهذه
اللذات اليسيرة القصيرة . ويضيعون كثيرا من وقتهم في

الاختلاف الى دور السينما وفي شهود مواطن اللهو النقي،
وغير النقي ، ولكنهم يؤمنون في أعماق نفوسهم بأن
لقلوبهم وعقولهم وأذواقهم حقوقا يجب أن تؤدي ، وهم
يؤدون هذه الحقوق على رغم ما يملأ حياتهم من ضروب
الجد والهزل ، ومن فنون العمل واللهو ، لا يستطيع
أحدهم أن يقضى يومه دون أن يستخلص منه ساعة طويلة
أو قصيرة يؤدي فيها حق قلبه وعقله وذوقه ، فيقرأ في
كتاب أو كتب وينظر في مجلة أو مجلات . فاذا تحدثت اليه
تحدثت الى رجل لم يلهه طعامه وشرابه ولذاته ولهوه ، عن
أن يعلم ما يكون من أمر الأدب والفن والعلم والفلسفة .
أولئك يحيون حياة مليئة يستطيعون أن يتحدثوا عنها
وأن يذكروها حين يمضي بها من الغداة وكر العشي ،
يحيون حياة متجددة غير آسنة مختلفة غير مضطربة .
وبين هؤلاء يروج الأدب والفن في كتبهما وفي مجلاتهما ،
لا يعرضون عنهما ولا يستطيعون أن يعيشوا بدونهما .
أعرف هذه البلاد وأعرف أهلها ، وهي بلاد لا يشقى فيها
الأديب وصاحب الفن في غير طائل ، وإنما يشقيان ليسعد
الناس ويجدان العزاء أحسن العزاء عن شقائهما في انتفاع
الناس بآثارهما . وفي هذه السعادة التي يمسان بها
قلوب الكادحين وقلوب البائسين واليائسين أيضا .

وكم تمنيت لأدبائنا أن يشقوا ليسعد الناس من
حولهم ، وأن يجدوا ويكدوا ليجد الناس في ثمرات جدهم
راحة وروحا ، وأملا وطموحا الى عظام الأمور وجيلاتل
الاعمال . ومع ذلك فليس بد من أن يأتي على أدبائنا يوم
أو أيام يرون فيها تحقيق هذه الأمانى العذاب ولا على
الأدباء المعاصرين أن يجدوا أو يكدوا ثم لا يجدون من
حولهم الا اعراضا ، فانما هي أيام لا تلبث أن تمضي وان
طالت وأسرفت في الطول . فقد عرفت بلادنا أياما كانت

تقدر فيها الأدب والفن والفلسفة والعلم . وكان أهلها يعرفون لقلوبهم وعقولهم وأذواقهم حقوقها عليهم . ويؤدون اليها هذه الحقوق . وليس من الممكن ولا مما يسيغه العقل أن يكون مستقبلنا مكذبا لماضيها . والأديب الحق هو الذى يعرف أنها الغمرات ثم ينجلي وأن الشعوب العريقة الأصيلة ان سهت ولهت وشغلت بالصغائر عن العظام ، وبالكلام الفارغ الجذب عن الأدب الملىء الخصب ، فليس لها بد من أن تعود من السهو واللهو الى الجد والعمل . وتثوب من سفائف الأمور الى عظائرها ، وتنصرف عن الادب اليسير الى الأدب الرفيع الممتاز .

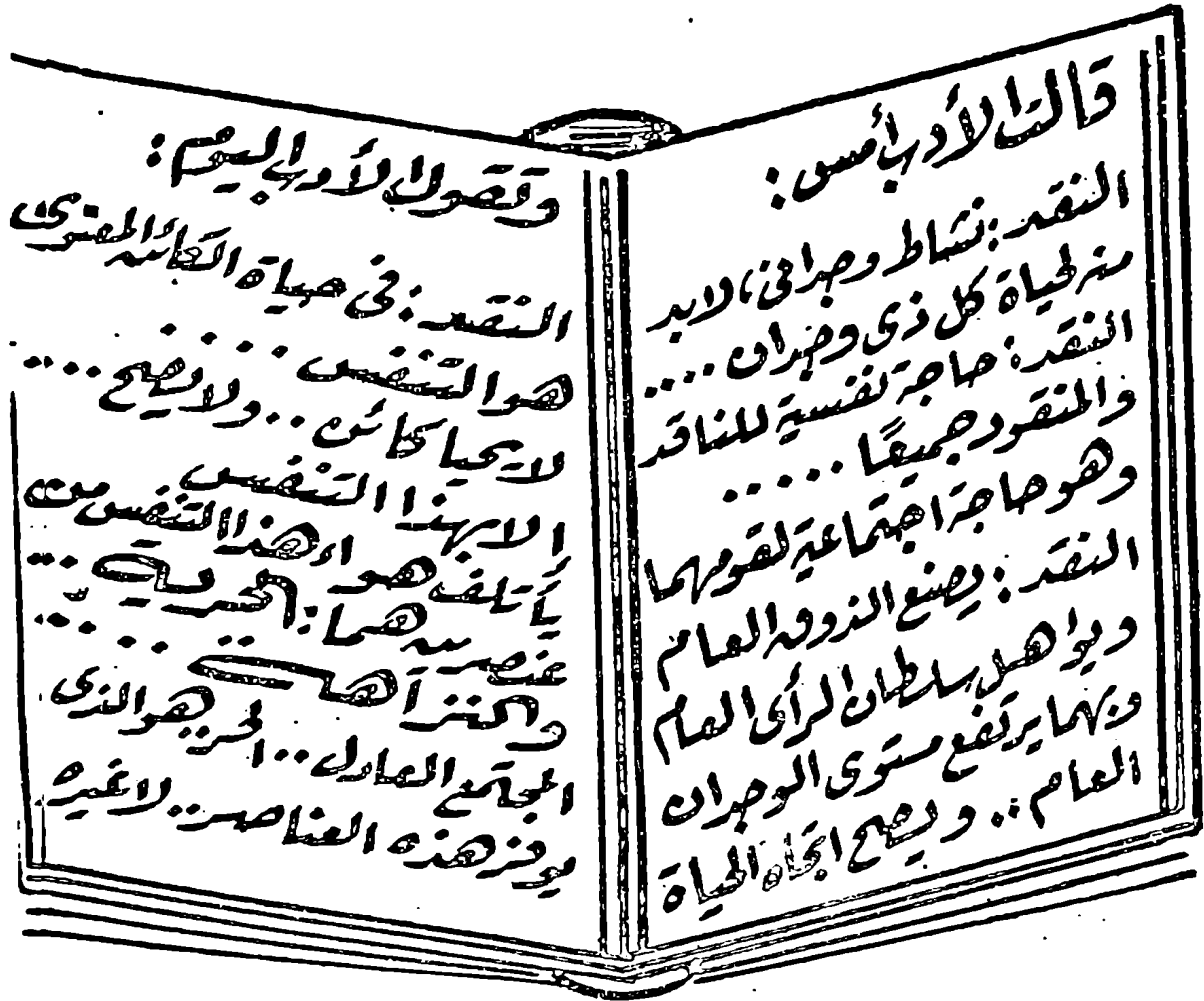
ويعجبني من أصحاب هذه المجلة أنهم يقدرّون هذه الظاهرة ويعرفون أن لها غاية ومستقر . وهم من أجل ذلك يجدون مكافأة جهدهم في حلاوة هذا الجهد وفي عواقبه التي لن تلائم الا ما يرضى عزمهم النافذ وصبرهم الصادق وثقتهم بأن العاقبة للمخلصين .

من أجل هذا كله ، أهدي اليهم والى مجلتهم من أعماق نفسى أصدق التهنة وأخلص التحية ، بل واثقا أن عامهم الثالث سيكون أسعد وأخصب وأجدى من عاميهم الماضيين وأن حظهم وحظ مجلتهم من السعادة والخصب وشمول النفع سيزداد من عام الى عام .

« طه حسين »

النقد والمجتمع...

من قلم : أمين الخولي



حدثت في المجلد الاول من « الادب » (١) عن ظواهر من الحياة الادبية العربية منذ القرن الثاني الهجري فصاعدا ، فلحظت أن أصحاب علوم العربية لم يسموا علما ولا فرعا باسم النقد بين علوم العربية أو علوم الادب .. وأنه ليس من اليسير القول بأن البلاغة قد حلت محل النقد ، فأغتنهم عن أن يسموا هذا العلم ، أو الفرع بين علوم العربية ، وفي خلال عرض تصرف القوم ، في هذا الشأن لمحت أن المكتبة العربية الحافلة ، وجانبها من المكتبة الشرقية العامة يتمثل فيما جمعه

ساحب كشف الظنون بعد عشرة قرون ، من حياة الثقافة الاسلامية الادبية قد وصلت فيه قلة التسمية « بالنقد » فى فروع مختلفة ، دينية وادبية ، الى حد الندرة ، فلا نجد باسم النقد الا اقل من كتاب بين كل ألف كتاب . . .

ثم لحظت مع ذلك ، أن ما فى ميدان النقد ، من كتب الموازنة ، والوساطة ، والابانة ، وما اليها من كتب تشبهها ليست من النقد المباشر ، بما هو علم او فرع علم . . . بل تجتمع كلها ، على بعد او قرب ، فى أنها عمل تطبيقي ، فى النقد ، ليس فيه اى محاولة لتأصيل دراسة للنقد ، او فرع فى هذه الدراسة . . .

وترىث ريثما أسمع آراء أولى الشأن ، فى هذه الظواهر ، فأتقدم بعد ذلك الى تحليلها . . . ففضل السيد الاستاذ العميد الجليل الدكتور طه حسين بكلمته « تحية (١) » ناقش فيها ما أوردت من ملاحظات . . . وتحدثت اليه فى العدد التالى تحت عنوان « نقد الاصدقاء » بما أحسب أنه قد ترك ملاحظاتي على حياة النقد ، فى تراثنا الادبى صحيحة قائمة . . . تحتاج الى التعليل . . .

وفى هذا العدد الخاص بالنقد مناسبة قوية للبحث فى هذا التعليل .

واذا ما كنت فى حديثى الاول وعنوانه « النقد . . . والحياة » قد عرضت لمكان النقد فى حياة الفرد والجماعة ، وسقت من ذلك اصولا لخصتها اذ ذاك فانى اشعر بأن التعليل لظواهر حياة النقد فى المجتمع الادبى القديم يحوج الى الحديث عن مثل هذه الاصول فى صلة النقد بالمجتمع الذى يعيش فيه .

وجلى أن النقد من الناحية الاجتماعية - بل من الناحية الفردية ايضا - اشبه الاشياء بالتنفس وجهازه ، فى حياة الكائنات المادية . . . فتلك الاحياء التى تتنفس الهواء ، لا تحيا دقائق بغير تنفس . . . ولا يصلح دمها ، ولا يخلصه من العناصر الضارة ، ولا يملئه بالعناصر المصلحة الا التنفس . . . وكذلك يكون تنفسها الهواء الذى تتنفسه هو مقياس صحتها ، ونموها وحيويتها . . . وفى سبيل توفير صحة هذا التنفس تتكلف الافراد والجماعات ما تتكلف من أجل المسكن الصحيح الهواء ، والمدينة النقية الهواء ، وما لا بد منه فى ذلك من توفير التهوية ووسائلها ، وعوامل تنقية الهواء . . . من نظافة . . . وصيانة . . . وميادين . . . ومبان . . . ومنأزه . . . ومطهرات . . . ومنقيات . . . الخ مما يطول تعداده . . . وتنضخم الملايين المصروفة فيه .

والكائنات المعنوية كلها ، صغرى وكبرى ، تحتاج الى مثل هذا التنفس تماما ولا تحيا . . . ولا تنمو . . . ولا تصح الا به . . . المجتمع المؤلف من الافراد كائن معنوى . . . وألوان نشاطه العامل ، من صناعة وزراعة وتجارة كائنات معنوية . . . والوان نشاطه العقلية العلمية . . . والفنية الوجدانية كلها كائنات معنوية . . . ياتلف لها فى واقع الحياة كيان كل متماسك - يتغذى . . . ويتنفس . . . وينمو ويرقى . . . ويضمحل ويذبل . . . ويصح ويمرض كالكائن الحى فى الجسم المائل الشاخص . . .

تتنفس الكائنات المعنوية بالنقد . . . تزيج به عن صدرها العناصر الفاسدة . . . وتجتلب به العناصر المفيدة المصلحة . . . وبهذا التفاعل الدائم تحيا . . . صحيحة . . . نامية . . . صاعدة . . . وبدون هذا النقد تختنق . . . وتكبت . . . وتذبل . . .

وتموت واذا ما كانت كل هيئات النشاط الانساني حساسة من هذه الناحية فلا عجب أن يكون أشدها حساسية ذلك النشاط الوجداني الذي هو الفن في صوره المختلفة .. فلا بدع وهو « وحي الجمال » ان تجرح حضرات النسيم خديه .. وان يكون أشد الاشياء تأثرا وانفعالا بهذا التنفس النقدي .

ومن هنا ندرك أن المجتمع التنفسي اذا ما هيأت له سلامة التنفس ان يكون عادلا ، يؤدي الحقوق المعلومة لأفراده في الحياة الانسانية الكريمة وكان يعرف أن الحرية عديلة الحياة .. وأن الحق فيها في ميزان حق الحياة الطبيعية فإنه سيدرك في وضوح تام . ان النقد هو التنفس الذي يصح به .. وينمو .. كل نشاط في حياة هذا المجتمع العادل .. الحر

وسيشعر أحراره الظافرون بالعدل الاجتماعي أن لكل فرد فيهم حقا مصونا محميا مقدسا .. فلايجور فيهم مؤمن بهذا الحق حريص عليه ، مفديه بروحه .. لا يجور على نصيب غيره من هذا الحق .. الذي له عنده هذه القدسية والكرامة .. وعلى عكس ذلك تماما يكون الحال في المجتمع الظالم اجتماعيا .. المظلوم أفراده في حقوقهم الاصلية - المفصولة حريتهم .. و .. يكون الحال في هذا المجتمع الظالم .. الكابت حال فساد .. ومرض .. يحرمه من ثمار النشاط المختلفة ، سواء في ذلك الفني .. والعلمي .. والعمل .. جميعا

والمسألة بهذا لا تكون الا دورا يتبع فيه كل سبب نتيجته ، وتترتب كل نتيجة على سببها : المجتمع الظالم الجائر لا نقد فيه .. ولا رقي له .. والمجتمع الذي لا نقد فيه ظالم جائر

وعلى هذا يدور تحليلنا لظاهرة فقدان علم النقد في المجتمع العربي الماضي .. فما ذلك الا صدى حال هذا المجتمع يمكن أن يدلنا على مستواه في العدل الاجتماعي والحرية العامة .. كما يمكن أن تدلنا حاله في هذا العدل والحرية على مستوى النقد فيه ..

والقارىء يعرف أننا لا نتقدم الى هذا التعليل الا على أساس من تقدير اثرالبيئة المادية ، وتوجيهها للبيئة المعنوية .. واننا بالتزام هذا الاصل لا نرى من اليسير درس الأدب العربي صيرة مصبوبة ، وكومة واحدة .. بل نراه وحدات تقسمتها بيئات ، تم لها التميز الطبيعي ، فترتب عليه التميز المعنوي .. لكننا ندرك أن هذه البيئات - على تمايزها - قد عرضت لها ظروف عملية واقتصادية ، ونظاميةواحدة متماثلة .. فرضتها طبيعة أوضاع الحياة اذ ذاك .. كما لفتها في كثير من الاحيان دولة موحدة .. واذا كنا لا ندرك في قرب اثر الحكم السياسي وحده على الفنون فانا لا نستبعد ادراك اثر الحكم في نظام الحكم نفسه ، وحياة المحكومين المادية .. وامكانياتهم التحررية .. وما يبيع لهم منها ، وما يحرم

ومن هنا نستطيع أن ندرك من طبائع هذا المجتمع ونظام حكمه ، في البيئات المختلفة انه لم يكن سويا في وحدته الاجتماعية مثلا ، بل كان يعوزه التماسك

الحيوى ، الذى يستحق به اسم الامة .. فهو - كما نعرف - أخلاط من شعوب مختلفة .. وألوان مفترقة .. وألسنة متعددة .. وأمشاج من هنا وهناك

ولم يكن سويا فى مستوى معيشة أفرادہ .. وتوزيع الثروات فيه ، وعدالة ذلك التوزيع .. بل كانت تتوزعه طبقات تتسع فيها هذه الفروق .. اذ يحكم ملوك ووزراؤهم ، وحواشيهم مطلقى اليد فى أموال الناس وأعراضهم وأبشارهم .. يبعثرون الملايين على أهوائهم وشهواتهم .. ويموت المحتاجون على خطوات من مواخير قصورهم الداعرة .

بل لم يكن ذلك المجتمع العربى اللسان سويا فى معنى الادمية الاول .. فهو مجتمع يصدعه الرق - بعضه أشياء من الادميين تباع وتوهب .. وبعض أشخاص يحررون ويسترقون .. ويملك الرجل ابنه .. ويملك أباه .. وان تحرر بهذا الملك لكنها حرية مكان استعباد .. وآفة الرق فى تحطيم معنى الانسانية أبشع من أن تحتاج الى وصف يجسم سوءها ..

ولم يكن هذا المجتمع سويا فى علمه ومعرفته فليس على الجماعة واجب فى تعليم الافراد ، بل هو صراع هائج مائج يظفر فيه من يظفر .. ويخفق من يخفق ..

ولم يكن ذلك المجتمع سويا فى صحته وسلامة جسمه او عقله ، فالخليفة والسلطان محوط بالطباء يحللون طعامه وشرابه .. ويدبرون بدنه .. ويشيرون شهوته .. ولا اثم عليه بعد ذلك فى مرض يشيع أو وباء يجرف .. فتلك كلها اقدار آلهية .

ولم يكن ذلك المجتمع سويا فى أمنه وسلامة أرواح الافراد او أموالهم .. بل هى القوة الغالبة .. يشب الوائب على السلطان نفسه .. ويقطع الطريق الفاجر العابت .. ومن له قوة فهو مرهوب .. ومن لا قوة له فهو مسلوب ..

ولم يكن ذلك المجتمع سويا فى كذا وكذا .. ولا فى كيت وكيت - مما يطول تعداده ولا يكاد يستطاع احصاؤه .. وبعض هذا مما يكفى لحرمان هذا المجتمع مما هو عدل أو حرية .. وفى مجتمع هذه حاله لا يسلم له ولا للأفراد فيه التنفس المادى للكائنات الحية .. فهل يسلم له التنفس المعنوى بالنقد !!

ذلك هو التعليل البادى فى تقديرى للظواهر الفنية والعقلية التى بدت واضحة فى هذا المجتمع الذى عاش فيه التراث الادبى الذى نشغل بمدارسه وتلوقه ونبحث عن عمل القوم فى نقده ، فلا نجدهم قد أصلوا فى ذلك أصلا

وانى لا أقرر ما أقرر من حال هذا المجتمع وأنا مقدر أن هناك غير قليلين من الأمسيين يتخلون من هذا المجتمع مثلهم العليا ، فى الخير والحق والجمال .. لانه مجتمع اسلامى الصبغة ، يسوده من يسمون خلفاء أو أمراء مؤمنين ، وذلك عندهم وحده كاف لأن يجعل «مصدر الخير كله - وصورة الكمال كله .. ؟؟

لكننا لن نقف لنناقشهم في شيء من هذا ، أو لنطمئنهم على ان سمعة الاسلام -
واهدافه المثالية في الدعوة الدينية ، والاجتماعية ، لن تتضرر بأن يكون هـلـنا
المجتمع قد قصر عن ادراكها أو تحقيقها ، أو أنه قد حاول شيئاً من تحقيقها فوقع
دونه .. أو انه لم يحاول شيئاً من هذا التحقيق .. بل لم يتنبه الى شيء من هذه
المثل التي قد نكون نحن اليوم اكثر وعياً لها ، وأقدر على ادراكها ... والحديث
عنها ، والدعوة لها .. لن نقف لنقول شيئاً من هذا لأن الوقت لا ينتظرنا ...
والحياة لا تعلقنا في هذه الاضاعة للوقت ، والترديد للغو ..

ومن هنا نجد في هذه النظرة التاريخية لذيالك المجتمع تعليلاً لظواهر ادبيية
نقدية .. كما نجد فيه تطبيقاً اجتماعياً على صلة ما بين حال المجتمع ، وحال النقد
فيه ، من تلازم وترايط ، حتى لا يصلح أحدهما الا بصلاح الآخر و لا يتحقق
واحد منهما الا بتحقيق الآخر .. فنذكر في جلاء ان حياتنا في جميع صور نشاطها
لن تصلح ابداً الا اذا تحقق فيها نقد .. حر .. نزيه ..

ت. ح. ، وليست والشعر العربي المقام

من قلم : محمد مصطفى بروي

على الأقل ان شئنا ان نستمر في هذا التقليد يتحتم علينا أن نفهم طبيعة ما نقلد بدلا من أن نتحسس لكل بدعة شائعة ونسير في ركاب الشهيرين من رجال الغرب بدون تمييز .

والمسألة التي أود أن أثيرها في هذا المقال قد لا تبدو هامة في ذاتها ، ولكنها تدل على اتجاه يلزمنا ان ندرك مدى الأخطار التي تكتنفه وعلى تيار جارف لا بد من إيقافه قبل ان يجرفنا معه . لقد قرب منا فأصابنا بالفعل رشاش منه بفضل بعض ما نشرته مجلة « الآداب » البيروتية هذه السنوات الأخيرة . ولا شك ان من يطلع على أعداد هذه المجلة ، الواحد تلو الآخر مباشرة يحس في التو أن بلادنا تعاني « تخمة » من التقليد النقدي للغرب وأنها تفيض بالبدع التي مردها التقليد الأعمى لإنتاج الغرب .

ولن أتحدث عن هذا النقد الجديد ، باصطلاحاته المحفوظة ومبادئه المرسومة التي تطبق تطبيقا آليا على مادة نابية عسيرة ، ولا عن مغالطاته وأغلاطه لأن هذا ميدان واسع لن يكفيته مقال واحد . ولن أتحدث عن الشعر الجديد ، عامة لأن ميدانه لا يقل اتساعا عن ميدان النقد . انني

لا شك ان نقادنا في الجيل الماضي بذلوا جهدا مشكورا نحو تقريب الأدب العربي الحديث من الآداب العالمية ، ولا سيما من الأدب الغربي . وانه ليس صعب على المرء ان يتصور ماذا كان سيحدث للأدب العربي الحديث شعره ونثره لو لم يغذيه هؤلاء النقاد بمثابرة وجلد بالأفكار والمفاهيم الغربية ، فلولا مجهودهم هذا لاتخذ الأدب العربي صورة تختلف اختلافا شاسعا عن صورته الراهنة ولكن المنظار الذي ننظر من خلاله الى الأدب غير منظارنا اليوم . فقد أصاب التغيير نظرنا الى الأشياء بقدر ما أصاب الأشياء ذاتها . ولقد حدث التغيير بسرعة تدعو الى الدهشة حقا ، فمن كان يظن أنه منذ ما لا يزيد عن ربع قرن كان هناك من يتهمون أحد النقاد بالثخن لدفاعه عن الشعر « المهموس » وتفضيله له على الشعر الخطابي !

نعم ان دين هؤلاء النقاد علينا جد عظيم وواجبنا أن نوفيهم حقهم من الثناء والتقدير لأنهم دفعوا أدبنا في الاتجاه السليم في وقت كان لا بد له فيه من تغيير مجراه والا قضى عليه وعلى حياتنا الفكرية العامة معه . غير أنني أظن ان الوقت آن لنا ان نأخذ أنفسنا بشئ من الدقة والروح النقدية فنسطل التقليد الأعمى للغرب ، أو

ساتناول نقطة تائر فيها ببعض مناهج
الشعر الاوربي الحديث وبمنهج الشاعر
الانجليزى ت . س . اليوت بالذات

والنقطة التى اود ان اناقشها هى
استخدام الاشارة والاقتباس فى هذا
الشعر . وقبل أن أعرض لهذه
الظاهرة فى بعض الشعر العربى
المعاصر اود أن ابدأ بدراستها بايجاز
فى شعر اليوت ذاته . فاذا تبين لنا
من دراستنا أن لاستخدام اليوت
للاشارة والاقتباس وظيفة فنية خاصة
يمكننا أن نعود الى الشعر العربى
المعاصر الذى يستخدم هذه الطريقة
فى الكتابة لنرى ما اذا كان لها
بدورها فيه وظيفة محددة ، أى اذا
كان لها ما يبررها من الوجبة الفنية،
أو انها كانت مجرد حلية وزينة وضرب
جديد من ضروب المحسنات البديعية
القديمة التى عرفها الشعر العربى
فى بعض عصوره السالفة وكانت
سببا من أسباب انحطاطه الفنى
وقحطه العاطفى .

أن القارىء لشعر اليوت لا يلبث
أن تسترعيه صعوبة أسلوبه . ولهذه
الصعوبة أسباب عدة منها :

• أن لاليوت نظرية خاصة فى المعنى
تجعل من المعنى أو المحتوى الفكرى
عاملا ثانويا بحثا فى القصيدة بمقدور
الشاعر أن يستغنى عنه ، والذي فعله
اليوت هو أنه الى حد كبير استغنى
عن هذا المعنى .

ومن أسباب الصعوبة أيضا انعدام
التسلسل المنطقى فيه ، فلا نجد فى
قصائده حدثا أو أحداثا معينة

يعرضها الشاعر بطريقة منطقية
ويطورها بأسلوب يمكن تتبعه فى
سياق زمنى واضح ؛ وانما حاول الشاعر
أن يهدم العلاقات المنطقية بحيث أنك
لا تجد فى القصيدة سوى مجموعة
من الخواطر غير مترابطة فى ظاهرها
وقرب شعره جدا من أسلوب الموسيقى
ففيه تتردد أفكار معينة كما تتردد
النغمات فى القطعة الموسيقية يدخلها
الشاعر أولا ثم يتركها وينتقل فجأة
الى غيرها ؛ ثم يعود اليها بعد حين
فيكررها او يطورها ؛ ثم يتركها ثانيا
ويعود الى غيرها وهكذا .

كذلك من أسباب الصعوبة فى
شعر اليوت أيضا تعقد التجربة
الشعرية ذاتها وتعدد الالوان العاطفية
التي تتألف منها . وفى القصيدة الواحدة
نجد النقد والتهكم والسخرية والفكاهة
والجزع والاحساس بالمأساة معا . الا
أن السبب الذى يهمنى فى هذا المجال
هو اعتماد الشاعر على التلميح
والاقتباس والاشارة الى التراث الأدبى
القديم فى الغرب والشرق . ولأول
وهلة يبدو لنا أن هذه الظاهرة مجرد
خدعة من خدع أسلوب هذا الشاعر
الماكر ، ولهذا أخذ صغار الشعراء
والمتشاعرون يقلدوننا ظنا منهم أنها
سر شهرته . الا أن القارىء النزيه
لشعر اليوت ونقده يدرك ان هذا
الشاعر الكبير ليس ممن يعمدون الى
الخداع لأجل النجاح الأدبى ، بل انه
يتميز عن الكثيرين فى أنه لا يفصل
شعره عن حياته الروحية وانما يجعل
من شعره وسيلة لفهم العالم ، وسيلة
تمكنه من أن يحيا حياة روحية
مرضية ، هذا من ناحية . ومن ناحية

اخرى نشاهد ان هذه الظاهرة - ظاهرة - تتردد كثيرا في
الاشارة والاقتباس - تتردد كثيرا في
شعره بحيث أنه يمكننا أن نقول أنها
عادة من عاداته الفكرية التي يجب
دراستها دراسة جادة .

ونأخذ مثلا من أولى قصائده ولتكن
« اغنية حب ج . ألفريد بروفروك »
وفيها يتحدث اليوت على لسان
بروفروك وهو رجل يعيش في مجتمع
ارستقراطي متصنع متمزمت في عاداته
وأساليب معيشتة ، مجتمع أجوف دب
فيه الانحلال فلا يرى الشاعر فيه
معنى و لا غاية جدية . انه مجتمع
الصالونات حيث يثرثر النساء بطريقة
آلية ويرددن عبارات محفوظة من
كبار الفنانين ، وحيث فقد الناس
حيويتهم فهم يعانون من سأم قاتل
وضجر متصل ، وبروفروك يعيش في
هذه الحضارة الجوفاء وهو متوتر
الاعصاب يعرف أن حياته لا معنى لها
ويحس بأن الوسيلة الوحيدة لخلاصه
من أزمته النفسية هي أن يؤكد وجوده
وقرديته عن طريق انشاء علاقة جنسية
مع امرأة . الا أنه متردد تعوزه
الشجاعة اللازمة لأن يأخذ هذه
الخطوة ، فهو يقدم رجلا ويؤخر أخرى
فيقول .

حقا ام يفت الاوان

فلا زلت أستطيع أن أسأل نفسي :
هل أجسر على هذا الفعل ؟ هل
أجسر على هذا الفعل ؟

ولا زلت أستطيع أن أعود بخطاي
وأهبط الدرج

وفي منتصف رأسي قد بدا الصلح
(سيقولون : ان شعره يتساقط
بسرعة)

وقد ارتدريت ستره الصباح
وياقنى منتصبه مشرئبة حتى ذقنى
وربساط عنقى من نوع ثمين
ومتواضع ، مثبت بدبوس بسيط
(سيقولون : ذراعاه وسباقاه
نحيلتان !)

هل أجسر على هذا الفعل .
هل أجسر . . على ازعاج الوجود ؟
لم يفت الاوان
فدقيقة واحدة تكفى لاخذ القرارات
. . وتعديل القرارات
القرارات التي تحمى دقيقة واحدة
لإلغائها .

* * *

لقد عرفتُها جميعا ، عرفتُها
عرفت كل مساء وصباح وعصر
ولقد وزنت حياتي كلها بملقعة
قهوة .

* * *

هذه هي مشكلة بروفروك فهو
لا يجسر على فعل الشيء الذي في رأيه
سيخلصه من أزمته ، وهو يعلم أن
حياته تافهة تكفيه ملقعة قهوة فحسب
لكي يزنها كلها بها ، فمجمال حكمه
على نفسه هو

لا . اننى لست الاُمير هامليت ،
ولم يكن مقدرا لى أن أكونه
اننى أحد اللوردات فحسب الذين
تتألف منهم الحاشية .

رجل لا يصلح إلا لأن يملا فراغا
خشيلا ، لكى يزيد الموكب عددا ،
لأن يبدأ مشهدا أو مشهدين
ولأن ينصح الاُمير أحيانا . أنا
مجرد أداة طبيعة فى يد غيرى لاشك .

أحنى هامتي احتراماً لهم، ويسعدني
أن أكون ذا نفع ،

سياسي ، حذر ، مدقق
رأسي مكتظ بالحكم والأمثال
والألفاظ الطنانة الجوفاء

بل اننى أحيانا أكاد أكون أضحوكة
لغيري

وأحيانا أكاد أكون مضحك القصر
عينه .

والآن ما قيمة إشارة الشاعر هنا
إلى هامليت ؟ أن بروفروك يمثل
الرجل الحديث . فهو ليس هامليت
الذي لا توجد المسرحية الإنسانية
بدونه ، بل هو أحد الذين يكونون
الحاشية ، ليس البطل ذاته وإنما
مجرد شخصية ثانوية قد تكون لها
فائدتها في المسرحية ، إلا أنها ضئيلة
جدا حتى أنها تكاد أن تنعدم . أنه
مجرد عدد والغرض من ظهوره على
المسرح أن يزيد موكب الأُمير عدداً .
كذلك عن طريق الإشارة إلى هامليت
يود الشاعر أن يقابل القارئ بين
تردد هامليت و بروفروك فبينما كان
هامليت يتردد في القيام بفعل بطولي
وأزاء مشكلة الحياة أو الموت يتردد
بروفروك في عمل تافه لا يحتاج إلى
بطولة أو جسارة ولن يؤدي إلى ازعاج
الوجود كما يزعم . ومن ثم يظهر لنا
العنصر الكاريكاتوري الذي تتميز به
شخصية بروفروك ، ذلك العنصر
الذي يؤكد عنوان القصيدة ذاته
(. فليسنا هنا أمام أغنية حب في
الحقيقة ، بل أمام كاريكاتور لا أغنية
حب) وتؤكد أيضاً الإشارة إلى
مضحك القصر وإلى بولونيوس ،
ذو الرأس المكتظ بالأمثال والألفاظ
الطنانة والذي يكاد يكون أضحوكة

لغيره . يجب علينا إذن أن نفهم
بروفروك على أنه الرجل الحديث
المريض الذي ضاعت حيويته وسلب
أرادته والذي يشرح نفسه ويحلل
أنفعالاته بلا هوادة (كما كان يفعل
هامليت) ، الرجل الذي يبدأ حديثه
فيقول :

دعنا نذهب الآن معا ، أنا وأنت ،
فالمساء مسجى في عرض السماء
مثلاً يتمدد المريض المخدر على
منضدة التشريح .

كل هذه العناصر المكونة لشخصية
بروفروك ما كنا نستطيع أن نصل
إليها لولا هذه الإشارة المزدوجة إلى
شخصية هامليت كما رسمها شكسبير
وكما صورها الفرنسي جول لافورج
juiles Laforgue

وبهذه الإشارة تمكن الشاعر
من نقل الكثير من الأفكار
والأحاسيس والارتباطات إلى
القارئ وذلك بأسلوب بالغ في
التركيز ، ويغالي اليوت أحيانا في
استخدام التلميح والإشارة
كما هي الحال في
قصيدته الطويلة الشهيرة « الأرض
الحراب » . فخاتمة هذه القصيدة
مثلاً وهي لا تتعدى العشرة الأسطر
تتضمن إشارة إلى ما لا يقل عن سبعة
أشياء ، ويستخدم الشاعر فيهما ما لا يقل
عن أربع لغات ، فهو يشير فيها إلى
دراسة أنثروبولوجية لبعض المباطيز
القرون الوسطى ؛ وإلى أغنية إنجليزية
شعبية ؛ وإلى قصيدة إيطالية وأخرى
إنجليزية تتضمن بدورها أسطورة
يونانية قديمة ؛ وإلى قصيدة فرنسية
وإلى مسرحية إنجليزية قديمة ؛ وإلى
الفيدا الهندية . ومع ذلك فإن

استخدام الاشارة فى « الأرض الحراب » له وظائف ومبرراته الفنية . ولكى ندرك كنه هذه الوظائف والمبررات لا بد لنا من معرفة بعض الشيء عن موضوع هذه القصيدة .

ان « الأرض الحراب » عبارة عن تجربة انسان راعه ان الحياة الروحية فى العالم الغربى قد دب فيها الموت وان كثيرا من القيم الروحية المتصلة بالدين بوجه خاص قد اندثرت ، وأن مقومات الحضارة الاوربية قد غلبت عليها البرجوازية والروح المادية ، وأن الشك : سواء كان ذلك نتيجة لتطور العالم أو لغيره ، قد شمل كل ماكان يعتبره الانسان فى الماضى عزيزا مقدسا . انها تجربة رجل فجمعته تحول الانسان الحديث الى مجرد آلة عديمة الحياة فى مجتمع آلى صرف . « الأرض الحراب » اذن عبارة عن ملحمة ساخرة تشيد بفعال الانسان الحديث وتقيسها بفعال أجداده فيتبين لنا بالمقارنة قيمتها الحقيرة بل حقيقتها المرعبة

وتشبه « الأرض الحراب » فى بنائها سيمفونية ذات خمس حركات أو أجزاء ، يربط بينها جميعا رمز أساسى يتكرر بصور مختلفة هو رمز الملك الصياد ، أخذه اليوت من دراسة انثروبولوجية لبعض أساطير القرون الوسطى . وفى هذه الأساطير نجد قصة ملك صياد حلت اللعنة على مملكته فهى أرض قاحلة لا ينبت فيها نبت ولا يولد حيوان ، وتتمثل هذه اللعنة فى شخص الملك ذاته فهو سقيم عاجز شلت طاقته الجنسية . والأرض

الحراب الخديثة التى هى موضوع قصيدة اليوت قاحلة ماحلة مثل مملكة الملك الصياد ، وواضح ان قحطها روحى . وتتميز بالتفتت والانحلال ، ولهذا اتبع اليوت طريقة فى الكتابة سمتها التفتت وعدم الترابط والاتساق المنطقى وعمد الى الاقتباسات والاشارات الى التراث الانسانى . أجمع قديمه وحديثه ، لكى يوحى بانهار الفواصل بين الحضارات والتقاليد فى العصر الحديث . ومن ثم بإحلال هذه التقاليد وضياح الوحدة التى تربط المجتمع ذا الثقافة المتميزة القوية ، ولكى تسهل عليه المقارنة والمقابلة بين الماضى والحاضر .

هذه هى الأسباب التى دعت اليوت الى الغلو فى استخدام الاشارة والاقتباس . فالحضارة الانسانية بأسرها فى اختلاط وفوضى ولا يوجد فيها شيء له معالم واضحة . فلا تقتصر أحداث « الأرض الحراب » على مكان بالذات وانما تدور فى كل مكان من العالم فهى فى اورشليم ، وأثينا ، والاسكندرية وهى فى فينا ، ولندن ، وهى فى الوقت ذاته فى جحيم دانتي . وتتفاوت شخصياتها من الشخص المرسومة على ورق اللعب الذى كان يستخدمه الكهان فى الماضى . للتنجيم والتنبؤ بسقوط المطر والفيضانات الى شخصيات تاريخية مثل القديس أوغسطين ، والملكة اليسانبات ، الى شخصيات خيالية من ابداع الكتاب السالفين ومن ابداع اليوت نفسه . فنقابل مثلا عرافة ذات مكانة سامية فى أوروبا ، وسيدة حديثة مترفة تحيا حياة قافهة بلا معنى ولا أمل ، وعاملة

الحصبة وبين حياة الانسان الاوربي الحديث الذى يعيش فى المدينة فى مجتمع يقوم على الآلة قد انقطعت صلته بالتربة واستوصلت جذوره . الا ان هذه ليست القصة كاملة . لقد لجأ اليوت الى اساطير الانثروبولوجيا لعدم وجود الاسطورة الكبرى التى توحد بين الناس وتجمع شملهم كالاسطورة الدينية مثلا ، ولم يكن بمقدور اليوت أن يفعل ما فعله دانتى من قبل مثلا فيستخدم الاسطورة المسيحية كدعامة للمحتمة ، ذلك لأن الاسطورة المسيحية لم يعد يؤمن بها الجميع وأصبحت رموزها جامدة لا تعنى شيئا فى حياة الناس ، هذا بالطبع فضلا عن أن الانثروبولوجيا تمثل نظرة الانسان الحديث اصدق تمثيل ، ففي نظر الانثروبولوجي ليست الديانات جميعا بما فيها من طقوس ورموز سوى تعبير عن عادات انسانية بحتة ، وفي نظر الانثروبولوجي يستوى المسيح المصلوب واله الحصبة المشنوق وغيره من آلهة الحصبة المضحى بها والتى تتحدث عنها الدراسات الانثروبولوجية التى انتشرت فى أوروبا فى هذا القرن .

* * *

هناك اذن ثلاثة أسباب دعت اليوت الى استخدام الإشارة والاقتباس فى هذه القصيدة :

الاول أنه كان يود المقابلة بين الماضى والحاضر بقصد اظهار الحاضر على حقيقته (الشئ الذى شاهدناه فى قصيدة بروفروك من قبل) والسبب الثانى هو أن الاقتباس

على الآلة الكاتبة تعود الى بيتها متعبة وتستقبل عشيقها بدون عاطفة جياشة ، وبعد ان يقضى عشيقها حاجته تودعه بدون أنفعال ذى بال . وتقابل فيها أيضا جنديا حديثا لا يختلف عن زميله الذى كان يحارب منذ آلاف السنين لا غراض التجارة والمادة ، ورجلا يعانى من شذوذ جنسى يدعو صديقا له لقضاء عطلة نهاية الأسبوع معه فى أحد الفنادق . . . وهكذا . وكما أن مكان الحوادث فى الأرض الحراب ، يتغير من لحظة الى أخرى دون أن يندرننا الشاعر بذلك كذلك نجد أن الشخصيات ذاتها ليس لها كيان وملامح محددة ووجود مستقل بل هى تلتقى وتتحد ثم تنفصل وهكذا على نمط ما يحدث فى الأحلام ، فمثلا لدينا فى القصيدة شخصية تيريسياس الذى هو « رجل عجوز ذو ثدين مجعدين » ويمثل الانسانية عامة رجلا ونساء . ولما كان موضوع القصيدة الانسانية عامة كان على اليوت أن يضع الماضى بجوار الحاضر بقصد المقارنة فيوحى بالماضى حينما يقتبس منه أحيانا ويشير اليه أحيانا أخرى .

ان الذى دفع اليوت الى هذا الأسلوب فى الكتابة هو تقريبا نفس الشئ الذى دعاه الى استخدام الانثروبولوجيا أو علم الانسان كدعامة تقوم عليها قصيدته . حقا ان اليوت كان يود أن يقابل بين حياة الانسان فى الماضى ، الانسان فى المجتمع البدائى بالذات المنسجم مع الطبيعة والذى يؤدى الطقوس والمراسيم السحرية ويرفع الصلاة الى آلهة

من اللغات المتباينة ومن عصور
الانسانية المختلفة ووضع هذه الاشياء
جنباً الى جنب في نفس الوقت اجدى
وسيلة لاثارة الاحساس بتفتت
الاشياء وانحلال الحضارة والتقاليد
وضياع الفواصل بين المجتمعات .

أما السبب الثالث فهو عذم وجود
الأسطورة الكبرى النى يؤمن بها
الناس فتربط بينهم جميعاً . ولقد
أدى ذلك الى محاولة الشاعر أن يخلق
أسطوره الخاصة من ناحية ، ومن
ناحية أخرى اضطر الشاعر الى أن
يشير الى التراث الأوربي القديم الذى
لا يزال له معناه فى حياة المثقفين .
ولهذا يمكننا أن نقول - بشئ من
التحفظ بالطبع - ان التراث الأدبى
فى قصيدة « الأرض الحراب » قد
حل محل التراث الدينى . وهذه
النقطة بالذات لها أهميتها فى تاريخ
الأدب الانجليزى والأوربي بوجه عام ،
فهى تلقى ضوءاً كبيراً على علاقة الفنان
بالمجتمع ، والفنان الحديث لأسباب
فكرية واجتماعية واقتصادية عدة رجل
معزول عن المجتمع الذى يعيش فيه
فلا تربطه بغالبية شعبه رابطة ما من
الروابط التى كانت تجمعهم بشعبه فى
الماضى . فلهم دينهم وله دينه ولهم
ثقافتهم (ان كنا نعتبرها ثقافة على
الاطلاق) وله ثقافته . . ولهم ذوقهم وله
ذوقه . ومن ثم كان على الفنان أن
يخاطب جمهوراً من الخاصة المثقفين
ثقافة عميقة مثله ، جمهوراً يقل عدداً
يوماً عن يوم . وعن طريق الإشارة
والتلميحات والاقتباس من الأعمال
الفنية والأدبية المختلفة يحاول الشاعر
أن يحدد لنفسه جمهوراً الخاص الذى

يود أن يتوجه اليه بشعره ، الخاصة
الذين فى مقدورهم تتبع الشاعر
ومعرفة ما يشير اليه .
وهكذا يتبين لنا أن ظاهرة الإشارة هذه
فى الواقع احدى مظاهر الأزمة
الاجتماعية والروحية الكبرى التى
يعانيها الفنان الأوربي الحديث .

• والآن بعد أن أدركنا كنه وظيفة
الإشارة فى شعر اليوت يجدر بنا
أن نعود الى الشعر العربى الحديث
لنحكم على ما فيه من تقليد لهذا
الشاعر الكبير . وسأكتفى بعرض
سريع لثلاثين أولهما لشاعر مصرى
معروف . يقول الشاعر فى قصيدة
عنوانها « الحن » :

جارتى ! لست أميراً

لا ولست المضحك المراح فى قصر
الأمير

ويقول الناقد الذى كتب المقدمة
لديوان الشاعر ولا يخلو كلامه من
التفاؤل الساذج المتطرف :

« التحرر من المصطلح القديم قد
مكن الشعراء من استيعاب تراث ظل
غريباً على شعرنا مدة طويلة وهو
تراث الشعر الأوربي . فالمحاولات
القديمة المتأثرة بهذا الشعر لم تكن
كافية للتعبير عن مدى دخول هذا
التراث فى نفوس شعرائنا المحدثين .
انه لم يعد فى نفوسهم مجرد فكرة
تستعار ، أو موضوع يحرص عليه ، أو
على تقليد . الكتابة فيه كما كان عند
مطران أو العقاد بل تعدى ذلك
وأصبح نغماً وطريقة بيئة من طرق
التعبير . وليس أقدر على النغم من

جنب التراث الشعري القريب في
العالم الشعري للشاعر والقارىء .
فالشاعر عندما يقول :

وانا لست اميرا

لا ، ولست المضحك المراح في
قصر الامير

لايستعير معنى البيت عن الشاعر
اليوت الذى جاء البيت بنصه تقريبا
منه ، بل يستعير تراث اليوت
الشعري .

ويمضى الناقد فى ثنائه
كما لو كان فى ذلك وحده أى فضيلة
أو ميزة فنية . لقد بين لنا تحليلنا
لقصيدة اليوت أن اقتباس الشاعر من
هامليت كان اقتباسا موفقا لأنه كانت
له وظيفة فنية هامة ، فللاقتباس معنى
خاص فى السياق الذى ورد فيه ولولاه
لفقدنا الكثير من معنى القصيدة . ولكن
ما معنى اقتباس شاعرنا المصرى من
اليوت ؟ أيود شاعرنا أن يشعرنا بأنه
قرأ اليوت ؟ أم أن هناك سببا آخر
أكثر جدية ؟ لقد اتضح لنا معنى
قول اليوت فى قصيدة بروفروك ،
وهو أن بروفروك رجل أرستقراطى
متحضر متصنع متأزم متوتر الالعصاب ،
يعرف أن حياته لا معنى لها ولا أمل
فيها . وحينما يقتبس شاعرنا قول
اليوت هذا فإنه سواء أكان واعيا
أم غير واع - يستثير هذه الصورة
التي رسمها لنا اليوت لشخصية
بروفروك . فهل هذا هو ما يقصده
الشاعر فى الحقيقة ؟ الجواب طبعاً
لا . لأن المشكلة التي تدور حولها
القصيدة مشكلة شخص فقير عاجز
يقع فى غرام جارتة المرأة الغنية
التي تغفو على فرش حرير وتذود عن

نفسها السامة بالمرايا واللايك
والعطور وانتظار الفارس الاشقر فى
الليل الأخير . وهذه هى مشكلة
اليوت . انها لا تشبهها ولا تضادها
ولذلك فلن يفيد الشاعر المصرى فى
شئ اقتباسه من اليوت لأن اقتباسه
لا يضيف عناصر جديدة على قصيدته
سواء عن طريق الشبه أو المقارنة
أو المقابلة كما نجد فى اقتباس اليوت
ذاته من شكسبير ولافورج .

ويمضى الشاعر المصرى فيشير الى
مسرحة روميو وجوليت لشكسبير ،
ومرة أخرى يعجز المرء عن ادراك
وظيفة هذه الاشارة . أهى تضيف الى
المعنى شيئاً جديداً ؟ أو هل يعبر
الشاعر عن طريق هذه الاشارة عن
شئ ما لا يستطيع التعبير عنه بوسيلة
أخرى ؟ ومرة أخرى يكون جوابنا
هو النفى . وبعد ذلك يقول الشاعر
لمحبوبته :

اننى خاو ومملوء بقش وغبار
فيذكرنا باقتباسه من اليوت
بقصيدة « الرجال الجوف »
The Hollow men التي يقول اليوت
فى مطلعها :

نحن الرجال الجوف

نحن الرجال المحشونون

يستند، بعضنا الى بعض

وقد حشيت رؤوسنا بالهشيش

وأسفاه ! ان أصواتنا الجافة حبة

تتهامس خافتة لامعنى لها .

مثل حفيف الرياح فى الحشائش
الجافة

أو وقع أقدام الجرذان على الزجاج
المكسور فى قبونا الجاف .

واذا تأملنا قصيدة اليوت وجدنا ان الرجال الجسوف هم الافراد الذين يكونون المجتمع الانجليزى الحديث ، وهم فى نظر الشاعر رجال جوف أو مجوفون لأنهم مظهر فقط وليست لهم حياة باطنة وبالتالى فليس لهم وجود حقيقى وحياتهم الروحية منعدمة . هم مجرد آلات يشبه الواحد منهم الآخر . شكل بلا صورة ، ظل بلا لون ، قوة مشلولة ، اشارة بلا حركة ، ، وهم يعيشون فى الأرض الميتة . وانا لنتساءل : هل هذه هى صورة الرجال الجوف التى يود الشاعر المصرى أن يستثيرها فى أذهاننا ؟ الجواب طبعا لا فمشكلة الشاعر المصرى هى مشكلة الفقراء المعوزين (الذين يعطف عليهم ولا يدينهم كما يدين اليوت رجاله الجوف) فهو يقول :

اننى خاو ومملوء بقشبي وغبار

أنا لا أملك ما يملأ كفى طعاما

وبخديك من النعمة تفاح وسكر . .

ورفاقى تعساء

ربما لا يملك الواحد منهم حشو

قم . .

ومن ثم يتضح لنا مرة ثالثة أن

الاشارة هنا لا قيمة لها من الوجهة الفنية .

أما الشاعر العربى الآخر الذى سأمثل به هنا فهو شاعر عراقى معاصر وهو أيضا شاعر معروف كتب قصيدة طويلة عنوانها « من رؤيا قوكاى » حاول فيما نشره منها فى

مجلة « الآداب » البيروتية ان يقلد قصيدة « الأرض الحراب » لاليوت . ومع أنه لم تنجح محاولات تقليد هذه القصيدة فى الشعر الانجليزى ذاته فان شاعرنا العراقى لم ير بأسا من محاولة تقليدها باللغة العربية ! فلما ذيل اليوت قصيدته بحواشٍ وشروح كذلك فعل شاعرنا العربى بقصيدته ، وجاءت قصيدته العربية مثل القصيدة الانجليزية مكتظة بالاشارات والتلميحات والاقتباس فى كل سطر من سطورها تقريبا . فيحدثنا فى بدايتها مثلا عن احدى الأساطير الصينية ولا يعلم المرء قيمة هذه الأسطورة بالنسبة للقصيدة ، ثم يقتبس بتصرف كلمات من مسرحية « العاصفة » لشكسبير وأغلب الظن أنه فعل ذلك لان اليوت قد سبق أن اقتبسها فى « الأرض الحراب » . وبعد ذلك نجد مقتبس من قصيدة للشاعر الاسباني « لوركا » ومن قصيدة أخرى للشاعرة الانجليزية المعاصرة « ايدث ستويل » وكما أن بعض الشخصيات تتقابل وتتحد دون أن ينبهنا الشاعر الى ذلك فى « الأرض الحراب » ، كذلك نجد الشاعر العراقى الحديث يقول : « وليلاحظ قراء قصيدتى هذه أن هناك شخصا ثلاثة تترابط فى ذهنى : الصياد اليابانى - أو الصينى !! - الغريق الذى أخطب ابنته . وأبو « فرديناند » الذى زعم اريل أنه غرق ، والقردة « البابيون » التى اتخذت مكان أم الطفل فى قرارة المحيط ، كما جاء فى قصيدة ايدث ستويل . » ولست بحاجة الى اقناع القارئ أن هذا

الأسلوب فى كتابة الشعر هو تقليد
آلى لأسلوب اليوت . لقد رأينا
الأسباب التى دعت اليوت الى الكتابة
بهذا الأسلوب فهل لدى الشاعر
العراقى الحديث ما يبرر تقليده
لأسلوب اليوت ؟ لقد تبين لنا أنه
تحتم على اليوت أن يعبر عن نفسه
بهذا الأسلوب وذلك لأنه كانت لديه
أشياء معينة وجب عليه أن يقولها
بوصفه فنانا أوربيا معاصرا ولأنه
عاش فى المجتمع الأوربى فى العصر
الحديث . ولا أخال الشاعر العراقى
الحديث تنطبق عليه هذه الشروط .

لاشك أنه يصعب على الفنان العربى
الحديث فى معظم الأحيان أن يقاوم
اغراء تقليد زميله الأوربى وذلك
لأسباب خاصة كلنا يعلمها جيداً .
العلم . الا أن الخطر كل الخطر فى
هذا التقليد الأعمى الذى تقوم به .
بدون بصيرة أو فهم . وان أخطر
أنواع التقليد الأعمى هو تقليد
الأسلوب فلكل شاعر جاد أسلوبه
الخاص الذى يميزه عن غيره ذلك
لأن الأسلوب هو المظهر الحتمى لنظرة
الشاعر فى الوجود وكل شاعر جاد
له نظرتة الخاصة فى الوجود .

ميلاد جديد

قصص مصرية

بقلم

الدكتور شكرى محمد عياد

تطلب من الناشر مكتبة القاهرة الحديثة

١٦٩ شارع التحرير - القاهرة

ومن المكتبات الشهيرة

الثلثون ٢٠ قرشاً

النسخ محدودة

الأدب الشعبي ونقد الحياة

بقلم : الدكتور عبد الحميد يونس

عندما فطن النقاد الى الفارق بين الجهد الفني من ناحية ، والجهد الصناعي من ناحية اخرى ، وتبينوا ان الاول نشاط وجداني يحقق الشخصية ، ويعبر عن التجربة الانسانية ، وان الثاني نشاط آلي حزفي يحقق نفعا واضحا ، ويحتل مكانا مثلا سابقا ، قائلوا ان الفن بعامه ، والشعر بخاصه نقد الحياة ، لانه يحتفل بكمال الانسانية في لحظة من اللحظات ، ويرسم عن وعي غير وعي ، وبطريق مباشر أو غير مباشر ، المثل العليا التي تستهدفها الحياة ويجعل الفارق بين المثال والواقع يبدو للناس واضحا جليا بعد ان تغافلوا عنه ، أو بعد أن كان غامضا في نفوسهم يفتقر الى التعبير .

ومهما يكن من أمر ذلك الخلاف الذي نشأ بين انصار المذاهب الادبية المختلفة حول غاية الفن ، وغاية الادب ، فان هذا القول لا يزال صحيحا من ناحية الحافز ومن ناحية الوظيفة على السواء ، ونحن لانعرض له الآن باعتباره تعريفا منطقيا للفن أو الادب أو الشعر ، ذلك لأن النشاط الوجداني المعبر لا يمكن أن يخضع للحدود المنطقية الجامعة المانعة ، ولكننا نعرضه لنزيد عناية المتلوقين بالجانب الوظيفي للادب ، وهو جانب يندرج في التعبير عن المقوم ويتجاوزه الى غاية اخرى عند غيرهم .

ولعل الادب الشعبي أيسر من الادب الرسمي في هذه الناحية عند الباحث أو الناقد أو حتى المتلوق بقدر من الوعي والعلم ، لأن الادب الشعبي يبعد عن الآلية الصناعية ، ويقترب من الفطرة الانسانية النزاعة الى تحقيق وجودها بالتعبير ، ولأن الادب الشعبي تلتقى فيه حوافز الفرد المنشئ والجماعة المتلوقة في آن واحد ، كما يرتفع عنه ذلك الحاجز الضيق بين المبدع وبين المتلقى ، فان عدم انتساب أكثر الآثار الشعبية الى فرد بعينه يجعلها جزءا أصيلا من تراث الجماعة ، هي التي أنشأتها ، وهي التي تتخذ منه زادها النفسي ، وهي فوق هذا وذاك تجعله مرنا قادرا على التطور في كل بيئة وفي كل عصر بحيث يلائم بين صورته وبين مختلف الملابس والظروف . وهذا فارق جوهري بين الادب الرسمي الجامد على صورته وأشكاله المنسوب الى آحاد باعياهم ، وبين الادب الشعبي الذي يعيش مع الجماعة ، وينمو بنموها ، ويتشعب بتشعبها ، ويفي بمختلف حاجاتها النفسية في جميع الحالات .

واذا كان الأدب الفردى الرسمي يركز فى دراسته على العلاقة التى لا تنفصم بين شخصية المبدع له ، والصورة التى أنشأها فى لحظة خاصة ، وتعبيراً عن تجربة خاصة ، فإن الأدب الشعبى يركز هو الآخر على المقومات النفسية للجماعة التى أبدعته ، ولا تزال تتذوقه ، والتى تذكره فتبعته ليكون وسيلتها الى التعبير عن ظرف خاص فى فترة خاصة ، ومن هذا كان الدارس للأدب الشعبى مطالباً بأن يربط بين صور هذا الأدب وبين الجماعة ، وأن يتقصى عوامل التطور لكى يتبين مختلف الحوافز فى كل فترة ، وهى الحوافز التى تعدل فى بناء الصورة بعد أن تنتخب ما يلائمها ، وتسقط ما لا حاجة بها اليه .

والمجتمعات التى تعبر عن ذاتياتها العامة بالأدب الشعبية ليست هيكلآ آلياً جامداً يقوم بنشاط راتب متكرر ، ولكنها عبارة عن مجموعات من الناس تشعبت عن أصول ، ومرت بمراحل ، وتأثرت بظروف مادية ومعنوية ، وبين وحملاتها علاقات ، وبينها وبين سائر المجموعات ارتباطات ومواقف . وهى بهذا الفهم تخضع لنظم وضوابط يحددها إطارها الثقافى بالمعنى الاجتماعى . وهذه النظم وتلك الضوابط تقوم دائماً بوظائفها الإيجابية فى مسيرة التطور وتنسيق العلاقات ، والمحافظة على الذات العامة .

وما نلظن أن مجتمعا من المجتمعات يمكن أن يدرس إلا إذا أفاد الدارس من الأدب الشعبى ، فهو صورة الجماعة المنعكسة وهو فوق قيمته الفنية الخالصة أهم وثيقة تبين ملامح المجتمع وقسماته فى كل بيئة وفى كل مرحلة . ويخطئ الذين ينظرون الى هذا المجتمع أو ذاك من قمة الهرم الاجتماعى ، أو من خارج الكيان الاجتماعى . . . المجتمع لا يدرس حقاً دراسة واقعية إلا من داخله ، وعن طريق قطاعاته المختلفة مع اعتبار البيئة المادية والمرحلة التاريخية . والأدب الشعبى الذى يعكس وجدان الجماعة ونبضها فى كل حين ، هو أحد الضوابط التى يحافظ بها المجتمع على ذاته ، ويحقق وجوده كمجموع من ناحية ، وبإزاء المجموعات البشرية الأخرى التى يتفق معها فى الأصل أو يختلف ، والتى يتنافس معها على المصلحة أو يتعاون من ناحية أخرى .

وللأدب الشعبى وسائله المتعددة التى يقوم بوساطتها بحماية ذاته ، والملازمة بينه وبين ملابس التطور فى المكان وفى الزمان . ويمكن أن تندرج وظيفته فى دائرتين : الأولى ترسم المثال الذى يدفعه الى الأمام والصعود ، والثانية تضع الواقع أمامه ليحكم عليه بالرضى أو السخط ، بالصالح أو الفساد ، بالبقاء أو الزوال . ويجب أن نذكر هنا بعض الحقائق البارزة :

منها أن المثال يختلف هو الآخر باختلاف البيئات والطبقات والعصور ، وإن كان هذا الاختلاف يقع معظمه على الظواهر والامارات الخارجية ، ومنها أن المجتمع فى تطوره لا يسير بخطى متساوقة ، ولذلك كان واقعه يختلف هو الآخر باختلاف الوحدات التى يتألف منها الكيان الاجتماعى العام . وعلى الرغم من هذه الحقائق

فإن مثلاً أعلى عاماً يمكن أن يستشف من خلال الامارات والظواهر بين مختلف الصور التي تنزع فيها الجماعة الى تجسيم مثلها العليا او تشخيصها ، والادب الشعبي لا يعرض المعاني المجردة ، وإن مال الى الوعظ المباشر في كثير من الاحيان .

والوجدان الشعبي يتخذ من أدبه وسيلته العظمى الى اختبار الجديد ليتعرف قدرته على البقاء ، وجدواه على المجتمع ، فإن ثبتت مقاومته ، اجازته وضمه الى صميم تراثه ، وإن عجز تخبطه وانصرف عنه أو قضى عليه . وهذا الوجدان في الوقت نفسه يحافظ على القديم حتى تصور اكثر الباحثين ان المجتمع مخطور على هذه المحافظة ، والواقع أن حياة الجماعة تقوم على ماغيها الطويل ، لأن الحاضر لحظة لا تلبث أن تصبح ماضياً هي الأخرى ، ولأن الجماعة لا يمكن أن تنسى صفتها الانسانية ، وهي الصفة التي تميزها من سائر الكائنات ، فالعقل الانساني هو الذي يربط بين الاتحاد في جماعه ، وبين مختلف الاجيال على مدى تاريخ هذه الجماعة ، ولولا هذه التخصيص لكانت الحياة الانسانية كحياة القطعان التي تعيش في حاضري ابدى لا تاريخ له بالقياس اليها . وهذا الماضي الذي يأخذ في الطول دائماً والذي يبدأ من نقطة بعدها الوجدان الشعبي الاصل أو البداية ، هو الذي يجسم الأمل ويخلق الشعور بالمستقبل ، وهو الشعور الذي يحجب الانسان في الحياة ويدفعه دائماً الى التقدم .

بهذا النظر نستطيع أن نتبين صنيع الادب الشعبي في نقد الحياة وقيمة هذا النقد لامن الناحية الدراسية وحدها ولكن من وجهة نظر الشعب نفسه ، وهو نقد يظهرنا على المثال من ناحية وعلى واقعنا من ناحية أخرى . ولكن هذا النظر يحتاج في الوقت نفسه الى الاحتفال بالادب الشعبي وادراك قيمته وفائدته ثم الى تخلية هذا الادب من العروق الكثيرة التي امتدت في أنحائه ، وتداخلت في أطوائه ، وجعلته غير طليق في القيام بوظيفته الحيوية ، واحتفظت بين حلقاته ببقايا اسطورية وسحر وخرافة . ونحن نذكر الاسطورية والسحر والخرافة باعتبارها اعضاء أثرية من وجهة نظرنا كمثعلمين لا أكثر ولا أقل .

ولناخذ على سبيل المثال هذه الوحدة الاجتماعية التي تعد اللبنة الاصلية الاولى في كل كيان اجتماعي . هذه اللبنة ليست كتلة تعرف بإبعادها وعلاقاتها وما بين عناصرها من تناسب ولكنها منظمة اجتماعية انسانية عريقة لها ما يمكن أن يعد شبيهاً بين بعض اللبونات العليا والقردة العظام اشباه البشر في عالم الحيوان . وهي كسائر الوحدات الاجتماعية تحمي ذاتها وتحقق وجودها في الادب الشعبي بالوسيلة الايجابية في رسم المثال المنشود ، وبالوسيلة السلبية في نقد الضعيف او الشاذ او المنحرف .

والدارسون للادب الرسمي احتفلوا بالجانب الاسطقي ، وخلصوا الادب كقيمته علياً تنفي الجمال في ذاته من الاخلاق التي تحكي القيمة العليا النانية وهي الخير .

وعنوا من أجل ذلك بالخمريات عند أبي نواس ومن سار على مذهبه من المتحررين -
ولم يجلوا غضاظة - وهم على حق من الناحية العلمية الخالصة - من تحليل
القصائد الكثيرة التي تتحدث عن الشلوذ الجنسي ، والغلمان وما الى هذا بسبيل .

أما الأدب الشعبي فكان صنيعة مختلفا جدا . . كان يشبه العدرين من ناحية
ويخالفهم من ناحية أخرى . . يشبههم في تجسيم فضيله ، ويختلف معهم في نوع
هذه الفضيلة ، ذلك لأنه بوصفه تعبيرا عن وجدان الشعب ، انصرف عن الحب
الافلاطوني ، ولم يطمئن الى ايثار الوهم على الحقيقة ولا الى الصراع الذى يلعب
الى الانقسام بين الافراد وبين الضوابط الاجتماعية ، وجسم « الحب الزوجي »
والناظر فى السير الشعبية يجد أن وجدان الشعب لم يفكر فيما يكون بين الذكر
والانثى قبل الزواج ، وليس من شك فى أنه لم يكن يبيح أى ضرب من العلاقة
بينهما قبل الزواج ، وان فعل فالزواج هو الغاية الناجحة الموفقة ، وسبيله ليس
لذة خاصة وانما نفع قومي عام كالدفاع عن الحمى والانتصار على العدو . . ومهما
يكن من أمر التفاصيل فالحب الزوجي هو المعترف به ، ولعل هذا الفارق هو أعظم
ما يميز الأدب الشعبي من الأدب الرسمي ، ولعله - باعتراف المستشرقين انفسهم -
هو الذى غير من اتجاه الشعر الاوروبى الذى كان يكبر من شأن العذارى الى ضرب
آخر يعظم من شأن الزوجة !

المثال اذن الذى جسمه الأدب الشعبي فيما يتصل بالاسرة هو الحب الزوجي
وما يتفرع عنه من مودة خالصة بين الرجل والمرأة . واذا كان الشعب يساير
ظروفه التاريخية ، ويضع الرجل فى مكان الصدارة ، فان الأدب الشعبي كان أكثر
تسامحا من الأدب الرسمي الذى جعل المرأة وسيلة لذة ، وغرض نسيب وغزل ،
والذى كاد يجعل بعض النساء أدنى الى النكرات ، فان الأدب الشعبي أبرز المرأة
فى تلك السير أو الملاحم بقسماتها النفسية ، فلا تتخرج من التعبير عن حبها
لزوجها ، وبكائها لفراقه ، واحتفاظها لذكراه ، ووفائها له على الرغم من الخطوب
والاحداث التى تقوم على الصراع بين المثل الأعلى الخاص والمثل الأعلى العام ،
والعلاقة بين الآباء والأبناء تبلو هى الأخرى بهذه الصورة المثالية الرائعة ، وما
نظن أن أحدا فى مصر وسائر البلاد العربية ينسى قصة أبى زيد وما تعرض له من
استهواء نفسى يباعد بينه وبين أبيه ، وكيف التقيا فى حومة النزال عدوين عنيدين
ثم وقفت مشاعرهما دون الاستمرار فى الخصومة حتى تعارفا !

وكل شعب ينزع الى تعظيم ذاته فى مقابل الشعوب الأخرى المعادية له
وهو يعتقد دائما موازنة بينه وبين هذه الشعوب ، وهى خصيصة من
خصائص الكبرياء القومى لاتدعو الى مجرد الزهو ، وانما تعمل على تقوية الاحساس
الجماعى ، والتمكين لما يسمى بالولاء ، ونقصه به ولاء الاتحاد لمجتمعهم ، وهذه
وظيفة حيوية لا يستغنى عنها شعب أو قوم أو جماعة ، ولكن هذا التصوير القائم
على الاستعلاء لا يمنع الشعب من نقد ذاته نقدا سافرا حتى كانه يضع نفسه على

المشرحة امام نفسه ! وكل مجتمع يتخذ من الفكاكة والتهكم والسخر وسيلته الى هذا النقد الصريح .

ولنعد الى مثالنا وهو الاسرة التي راينا النموذج الشعبى لها ، فهى على حصانتها لم تسلم أبدا من تهكم الشعب بالمنحرف او الشاذ من صورها ، و لا يوجد امرؤ فى شعب من الشعوب الا ويذكر القصص والنوادر والملح التى تحكى الزواج غير المتكافى بين الرجل والمرأة من ناحية السن أو الجاه او الثروة وما الى هذا بسبيل . والادب الشعبى فى مصر احتفل باساءة استعمال الطلاق والتعدد الى جانب عدم التكافؤ . وصنّيعه فى هذه الناحية وأمثاله كصنيع رسام « الكاريكاتير » يبرز النقائص والعيوب ، ويتكى على الانحراف والشلوذ ، ويستغل الاستغلال فيخل بما بينها فى الظروف العادية من تناسب ، وهكذا يعلن نقده صريحا واضحا ، ويبدى انكاره لكل ظاهرة تخالف نموذجه الذى ارتضاه .

ولكننا يجب أن نلاحظ أن الشعب فى اختباره للأوضاع الجديدة ، والبدع المستحدثة كثيرا ما يضعها على المشرحة مع الشاذ والانحرف بذلك النهج نفسه ، فان شئت الهيئة الاجتماعية - مثلا - ان تمنع زواج الاطفال انتقد هذا الصنيع المستحدث حتى اذا اطمأن لسلامة الاجراء ، ومنفعة البدعة انصرف عن نقدها وأصبحت جزءا من عرفه ، واذا خرجت المرأة الى سوق العمل انتقدتها بالسنة حداد ، وركز النور على موقفها من وظيفتها البيولوجية فى البيت وزياها فى الطريق ، وحظها من الاستقلال الاقتصادى ، وجزها لشعرها ، وما الى هذا بسبيل . وليست كل الطبقات متساوية فى هذا النظر ، والاقبال عليه والاستمرار فيه والانصراف عنه ، لانها ليست متساوقة الخطو فى التطور كما قدمنا .

وعلى هذا الاساس ينبغى أن ننظر الى علاقة الادب الشعبى بتوجيه الحياة ، لانه أدب لا يقصد مجرد التعبير وانما يدفع الى التطور وملاءمة الظروف ، وتحقيق الشخصية الجماعية والدفاع عن الذات العامة . . انه أدب حياة ، وأدب شعب لا أدب انعزال وانسلاخ عن الجماعة . ووظيفة الادب التى يقوم بها ، مهما كانت جماليتها - لا يمكن الا أن تتغىي نفع الانسان باعتباره كائنا معبرا عن وجوده فى اطار اجتماعى يأخذ منه ، ويتفاعل معه ، ولا يمكن أن يعيش الا بمجتمعه .

النقد... والادب

بقلم الدكتور مكرم محمد عبد بار

في المقالات التي تنشرها الصحف والمجلات في اركان الادب او المسرح ، والتي يتألف منها الغناء النقدي الاساسى لقارىء هذه الايام ، يظهر - بوجه عام - شىء لم يكن موجودا في النقد عندنا منذ عشرين سنة مثلا ، ويختفى شىء كان موجودا

فأما الشىء الذى يظهر بوضوح يقتحم العين احيانا فهو التشبع بفكرة عامة عن دور الادب في المجتمع ، أو وظيفته في الحياة . ومع أن الالفاظ التي تتردد في هذا المجال واحدة تقريبا عند كثير من الكتاب فان الافكار كما يبدو مختلفة ، بل متعارضة احيانا (ولعل أسرة « الادب » في مقدمة المسئولين عن توضيح هذه الافكار ، فقد اتخذ « الامناء » كلمتي « الفن والحياة » شعارا لهم قبل أن تشيعا بين النقاد بزمن طويل . . وللنظرية الماركسية - في الظاهر - تأثير كبير في هذه الافكار ، ولكننا نشعر في كثير من الاحيان أن تطبيق الكاتب « المتمر كس » لهذه النظرية على الادب تطبيق خشن ، ان لم يكن فهمه للنظرية نفسها بعيدا عن الدقة والوضوح . وهكذا يستعيز الكاتب عن الفكرة الثيرة بالكلمة الطنانة ، وتزيد البلوى اذا كان قد سمع شيئا عن عناية الوجوديين بالحالات النفسية المتطرفة كالهزيمة والخوف والموت فمزج الاصدقاء الماركسية الباهتة « بايقاع الرعب » مثلا .

ان الميل الى دعم النقد الادبى بالتفكير العلمى أو الفلسفى ميل قديم جدا ، منذ ان وجد عند العرب شىء اسمه « علم الشعر » غير البلاغة ، وغير العروض ، يحمل أصدا من كتاب الشعر لأرسطو ولكنه يقوم أساسا على تقسيم الفلاسفة العرب للنشاط الذهني ، ويرسم طريقهم في دراسة المنطق ، الى أن قال « سنت بيف » انه يريد أن يكتب « تاريخا طبيعيا للأرواح » وحاول « بورنتير » أن يدرس تطور الفنون الأدبية كما درس داروين تطور الاجناس الحيوانية . والعلوم الحديثة . كعلم النفس وعلم الانسان ، قد أضافت وما زالت تضيف ثراء جديدا الى النقد الادبى . والماركسية نفسها ، من حيث هى منهج فكري ونظرية في تطور المجتمع ايضا ، قد أضافت الشىء الكثير وما زال في مقدورها أن تضيف أكثر . ولكن عيب استخدام هذه الأدوات العلمية في النقد الادبى أنها كثيرا ما تصبح هى الغاية ، وينسى أنها وسائل لفهم حقيقة من نوع خاص ، وهى الحقيقة الأدبية . فيصبح الفن مجرد وثيقة نفسية ، أو تاريخية ، أو أنثروبولوجية . هذا اذا كان الناقد ذا معرفة صحيحة بأداته العلمية ، وفهم دقيق لمادته الأدبية ، ونظرة واضحة الى العلاقة بينهما . أما اذا اختل ركن من هذه الاركان فان النتيجة أحكام خاطئة من

الناحية الادبية والعلمية معا ، او آراء لا تستوقف النظر الا لطرافتها . او مجرد رطانة لا تفهم .

وربما اضاف الناقد الى معرفته الناقصة نوعا من الحماسة المصطنعة يعوض بها بعض معرفته . وهنا يصبح عمله جامعا لشروط كثيرة لانه لا يقترب من الاثر الادبي برغبة في الفهم والتذوق ، بل بشهوة جامحة الى الهدم ، او باصرار سابق على التمجيد ، وفقا لما تمليه عليه معرفته الناقصة وحماسه المصطنعة .

هذا هو الشيء الذى ظهر فى نقدنا ولم يكن موجودا من قبل . أما الشيء الذى اختفى بعد اذ كان موجودا فهو الدراسة المتأنية المتذوقة لتراثنا الادبي ، ولما يدفعنا الطبع الى الاهتمام به من ذخائر الادب العالمى القديم والحديث .

فنحن لا نكاد نشعر بان المشكلات التى يواجهها أدبنا شبيهة الى حد كبير بالمشكلات التى يواجهها الادب المعاصر فى أجزاء كثيرة من العالم . ولا يخطئرب ببالنا لحظة أن أديب اليوم - فى كل مكان - يعيش فى أحداث العالم كما يعيش فى أحداث بلده وموطنه الصغير ، وانه - نتيجة لذلك - يواجه فى أى مكان باحتمالات معينة للعمل وامكانيات معينة فى التعبير . أما أدبنا القديم فقد نسينا تماما أننا لا يمكن أن نكون الا امتدادا وتطورا له . وتكاد كلمة « القديم » هنا تمتد لتشمل كل ما كتب الى ما قبل عشر سنين .

فنحن لا نجد فى نقد أولئك الناقدين وعيا بالتراث ، بل ان منهم من يجهلون احسن أعمال جيل الأدباء الكبار الذين ما زالوا يعيشون بين ظهرانينا . ولا شك ان هذا سبب قوى لما يعانيه الأدباء الشبان فى هذه الأيام من انغلاق مجال القول امامهم ، سواء أفى الادب الانشائى أم فى النقد ، فان أدبهم لم يضرب بجلوره الى أعماق من السطح ، فكان كالعشب سريعا ما يخضر وسريعا ما يذبل .

ان كل حركة تجديدية جادة لا بد أن يكون من عناصرها إعادة تقويم القديم . وسواء أكانت الحركة الأدبية التى تقوم اليوم حركة « رجعية » او « تقلمية » فانها تعيش دائما فى الماضى ، وتعيد كتابة التاريخ الادبى . فهلات . س . اليوت قد رد دون وهو بكنس الى الحياة ، وهؤلاء الشيوعيون الفرنسيون يعنون بفيون كما يعنون بالروايات الشعبية الفرنسية فى القرن الثالث عشر . وهكذا يشكل الحاضر الماضى كما يشكل الماضى الحاضر . فيبرز شعراء وأدباء أهملوا قرنا أو قرونا ، ويتوارى شعراء وأدباء كانوا يقرءون منذ سنوات قليلة . الحركة الادبية الجديدة لتتمس لها ركيزة من الماضى ، وكل حركة أدبية جديدة تنسخ ما قبلها فى الظاهر فقط ، فالذى يحدث فى الحقيقة هو أنها تعيد النظر فيما قبلها ، فتحى منه ما يناسبها وتميت ما لا يناسبها ، حتى تأتى حركة أدبية « جديدة » أخرى لعلها ميت ما أحييت الأولى وتحى ما أماتت . وقد كان جيل طه حسين والعقاد على سبيل السبيل فى التجديد حين أعادوا النظر فى القديم ، فاحلوا محل الاهتمام التقليدى بالمتنبى شاعرين لم يكن لهما مثل حظ المتنبى من الشهرة فى زمنهما او (بقية المقال فى ص ٣٦)

ليس للنقد بيننا وهو ربيع وللتاريخ الفن... وللفلسفة

الفنان « حامد سعيد » قال هذا منذ أكثر من خمسة عشرة عاما . . ونشره . . وفي حديث بيننا عن النقد قام في هدوئه ، وعاد ليقدّم هذا الكلام منشورا . . وقال في الهدوء نفسه : هذا رأيي بنصه ، لا يزال حتى اليوم هو رأيي . . ولم تثنه مناقشة ، بل زاد فقال : انى أقرؤه من جديد لأستفيد منه .
وازاء هذا الاصرار لم يسع « الأدب » الا نشره ،
لانه الآن جديد . .
فما رأى النقاد ؟ . . وما رأى المتغنيين ؟ . .

الحركة الفنية في مصر ناشئة . والصلة بينها وبين التقاليد الفنية التي قامت في البلد من آلاف السنين وعاشت بها آلاف السنين - مبتورة . . التقاليد التي تعتمد عليها الحركة الفنية للآن رغم تشعبها محدودة . وهذه النهضة - اذا استثنينا بضعة افراد - غير واعية . تتشرب الغالبية وحيها من وجهة النظر الشائعة في الحياة العادية ومن الآراء الشائعة تصريحاً أو اضماراً في الصحف وما شابه الصحف . ليس للنقد أو لتاريخ الفن أو لفلسفته بيننا وجود بعد . ما زالت كتلة الحركة الفنية عندنا يسيطر عليها قصور وجهة النظر الشائعة في الحياة العادية .
وجهة النظر الشائعة في الحياة العادية بغير شك ذات جدوى في الحياة العادية .
النفس فيها لا تتكلف غير تمييز ما تعرفه . لها أن تتقاضى عن الأشياء في شتى أنواع وجودها . الأشياء في الحياة العادية رموز فقيرة . الفن لا يقتنع بهله الرموز ويتطلب محيطاً أوسع من محيط العادة .

نحن نهمل الفن والعلم والدين في أسمى حالاتها اذا وقفنا عند وجهة النظر العامة . العلم يبدأ هو والنظرة العامة من نفس المكان وقد يستعملان نفس الطريق تكن النظرة العامة يحجزها قصورها بينما يندفع العلم الى الامام فيختلف وما تقرره النظرة العامة ، لانه ادخل في حسابه تجارب أكثر مما يدخل في حساب النظرة العامة . يحدث نفس هذا في الدين ، ويحدث في الفن ، ويحدث في بقية نواحي الثقافة . كل من هذه النواحي يتطلع الى آفاق في الحياة أرحب وأكمل مما تحفه وجهة النظر الشائعة في الحياة العادية ، وجهة النظر العادية تسعى وراءهم وتمثل بعض مخلفاتهم ولكنها دائماً محدودة النمو .

يبدو للنظرة الخاطفة التي تحاول أن تستعرض الحالة الفنية في هذا العصر في ناحيتي الحفر والتصوير أن مشكل التقليد أو الابتكار هو المحور الذي يدور حوله الجدل في الحياة الفنية . لا يخلو هذا الرأي من صواب تمهيدى يدفع الى ما هو اصوب منه . . ترك فكرة التقليد ينبغي ان يكون مجرد تحرير من سيطرة النظرة العامة وليس المقصود بعد تمام هذا لزوم التشويه (كما يسميه البعض) او التفسير الواضح للعين غير العارفة . انما المقصود هو التخلص من حالة في الادراك تقف عادة في سبيل حالات كثيرة نعتبرها اسمى .

الفن باسمى معانيه فوق الزمان والمكان . الفن العميق ابدا جديد الى ان يخلق ما هو اعمق منه . خير ناقد لعمل الفنان الناجح هو نفس الفنان اذا اصاب نجاحا اكمل ، او فنان آخر يدفع رسالة الفنان الاول الى غاية اكمل . الفن الخالد خالد فقط الى ان تتفوق عليه في اتجاهه . حول كل سياق ، سياق اوسع .

قصور وجهة النظر العامة الذي اشير اليه باعتباره حدا للحركة الفنية في مصر ظاهرة عالمية ، لها اثرها في كل من جانبي النشاط الفني في الحياة الغربية اليوم . جانب الاكادمزم ، وجانب المودرنزم . اما الجانب الاول وهو من المراجع التي يعود اليها انتاج بعض النابهن من المساهمين في النهضة الفنية الجارية الان عندنا فالشائع انه يقوم بحراسة التقاليد والصنعة . في اعتقادي ان هذا الرأي الخطر انحراف في فهم التقاليد والصنعة يعاني منه الانتاج الفني ، كما يعاني منه التقدير الفني ، كما يعاني منه فهمنا للتاريخ ، كما تعاني منه خطط التعليم . . اما الجانب الثاني المشهور بالتطرف فالممتازون فيه يدركون قيمة التقاليد وهم على اتصال وثيق بالماضي لكن كتلة التابعين تجد نشوة في ممارسة جهلها بشتى التقاليد . اهمال التقاليد نفمة شهيرة بين دعاة التجديد . الفن العميق لا يكون بغير تقاليد وسيطرة على وسائل التعبير . النزعة التي تزعم ان التقاليد يجب ان تحطم لاتفهم طبيعة الانتاج ، وهي قد تحمل مع هذا املا جديرا بالرعاية .

يخشى الجمهور الجديد ، ويخشى المجدد السطحي القديم . تتفقد كتلة الجمهور في الاعمال الفنية معارفها في الحياة العادية . وتتلمس مجموعة المثقفين في الطبيعة والحياة العادية معارفها في الفنون . . اما الفنان فيكون من الطبيعة والتقاليد الفنية وعناصر الحياة العادية نظرة المستقبل .

تعرض المتاحف والآلة المصورة والآلة الطابعة أمام فنان العصر الحاضر من السبل في الفن ما لم يظهر لكثيرين من أجداده . اذا رفض أن يختار بين المذاهب فهو يدع الاختيار الى عوامل قد لا تكون أحسن ما يختار . ليس التمييز بين هذه التقاليد هينا في عصرنا حيث اختلطت القيم ، وتعذر على المجتهد في فنه اذا كان رحب النفس أن يقبل انتاج عصره أو انتاج بلده حدا له . مشكل القومية في الفن من مشاكل العصر وليس قاصرا على هذا البلد . يرى الفنان المتنبه في الوقت الحاضر أن الانسانية في دوائر الثقافة السامية قطعة واحدة ، فيفتح نفسه لتقاليد ومثاليات واسعة الحدود .

إذا اكتفينا بتسجيل انفعالاتنا المختلفة لهذه التقاليد والمثاليات لا تكون لنا شخصية عاملة . دعنا نكون من المادة الفنية الغزيرة نماذج تتفاضل حتى تصل الى قمة أو الى قفم . دعنا لا نتعسف فنظن أن طرازا واحدا من هذه الترتيبات وحده هو الطراز الصحيح ، ولكن دعنا نتحرك بغير انحراف نحو الهدف الذى تخبرناه . فى حالتنا الراهنة حيث اختلطت القيم وذهبت الظروف التى كانت تساعد على هداية الفنان فى العصور القديمة ، ينبغى للفرد أن تتكون داخل نفسه مؤسسة نفسية تقوم مقام تلك الظروف لتضبط تصرفه ولتنظم نزوعه حتى تتحقق حريته . لا يمكن للفرد - بنفسه الواعية - أن يخلق فى نفسه هذه المؤسسة إنما هى نفحة من الأعماق .

حساسيتنا للقيم العليا فى الحياة تتعطل إذا انشغلنا بالقيم الرخيصة . إذا أدركنا طرفا من القيم الكبيرة فمن الحياة أن نتعهد أنفسنا بالنمو فيه . إدراك قيمة سامية فى ناحية من الحياة لا يستلزم إدراكها فى النواحي الأخرى لأن الانتقال فى ثقافتنا أمل لا يتحقق كثيرا من تلقاء نفسه . غاية الفنان الطموح أن يحقق قيم الحياة العليا فى دائرة فنه . تثير أعمال الطبقة الأولى من الفنانين فى النفس السامعة أصداء متجاوبة من الآفاق المختلفة للحياة الرفيعة من علم ودين وفلسفة الفن مهما اتسعت دائرته جزء من الحياة ، ولا تجد كل القيم العليا فى الحياة مظهرا مكتملا لها فى دائرة الفن . التنبه الى مسألة الحدود فى دوائر الثقافة العليا التى تتلامس وتتقاطع يدعو الى الوضوح والاتقان والسعى الثابت . إدراك الغاية العليا فى مخيلة الفنان تثبيت لجذور الصنعة . الفنان الموفق يرى الغاية والوسيلة الصحيحة فى نظرة واحدة . ليس هناك صنعة مطلقة أو نقد مطلق . فكل صنعة وكل نقد مقيد بمثالية خاصة .

الفن فى عصرنا سطحي التكوين والمتازون بيننا هنا وفى الخارج غير مستثنين من هذا الحكم . تتسيطر فى حياتنا النظرة المتعجلة ، كما تتسيطر فيها النظرة المحللة . للنظرة المحللة قيمتها وضرورتها ولكن الفن العميق وجهته التركيب . النظرة المركبة تسمو على التعارض بغير أن تحتاج الى أنصاف الحلول . النظرة المركبة تعطى أكثر مما أودع فيها الوعي وتجمع الى جانب التقاليد مستقبل التقاليد الفنان الكبير يدرك ما لم يره بحسه كما يحكم العالم على أجسام لم يرها من قبل . مظهر هذه الحقيقة فى العلم القانون العلمى وفى الفن انحلال مشكل التقليد والابتكار بإدراك أن الخلق فى الطبيعة والفن من أصل واحد . الفن فى أسامي معانيه لا يعبر عن روح عصر كما هو مشهور . العصر يساعد على تزويد الفنان بثقافة يبنى عليها هنالك منطقة سامية فوق التاريخ وفوق التفسير . النظرة المتكاملة العميقة تتحرك صاعدة نحو هذه المنطقة حيث الدين والفلسفة العميقة والأدب الرفيع يسعى كل منهما نحو الغاية المثل .

النقد الموسيقي

كتبته بالفرنسية : الدكتورة بريجيت شيفر
ترجمته للعربية : الدكتورة سمحة الخولي

مهنة النقد الفني عموما - والنقد الموسيقي بصفة خاصة - من أحدث المهن الحرة التي خلقها التطور الاجتماعي وجعلها ضرورية الى حد كبير . فقد اتضحت ضرورتها منذ أن انتقلت حفلات الموسيقى من الصالون الى قاعة الموسيقى Salle découvert ومنذ أن تغير جمهورها فأصبح خليطا غير متجانس من المستمعين الذين يدفعون أجرا بعد أن كان من قبل قاصرا على الخاصة من الارستقراطية المثقفة ممن يدعواهم السيد المترف حامى الفن . وقد ازداد الاهتمام بتلك الحفلات وازداد عددها بالتدريج ومن هنا اقتضى الامر نوعا من الاختيار والانتخاب وأصبح وجود مرشد أو دليل - هو الناقد - أمرا ضروريا .

وهذا يجزنا الى صميم المسألة فمن واجبات الناقد اذن أن يرشد المستمع وأن يعينه في الاختيار ، وهو الذى ينير له الطريق ويؤيده فى آرائه واحساساته التى تكونت عنده بالاستماع ، وقد اكدت الظروف ضرورة ذلك الدليل والمرشد فى كل بلاد العالم التى يوجد فيها نشاط موسيقى منظم ، ولكن الحاجة الى مثل ذلك الدليل أقوى وأشد فى بلد كمصر قامت فيه - بين عشية وضحاها - حفلات للموسيقى الكلاسيكية يرتادها جمهور ناشئ حديث عهد بهذه الشؤون .

ونحن فى مصر نجد أنفسنا اليوم وقد وقفنا فى مفترق الطرق بين حضارات وتقاليد مختلفة تماما حتى أصبح من العسير تطبيق مقاييس واحدة من تلك الحضارات على تعبيرات الاخرى .

واذا كان الناقد الموسيقي فى أوروبا محتاجا الى معرفة مميزات كل الاساليب وكل العصور ، فهو فى مصر أشد حاجة الى ذلك حتى يتسنى له تقدير النواحي الخاصة فى العازف أو المؤدى المصرى من اتساع خياله ، وحرية عزفه ، وتنوع زخارفه اللحنية ، ورقة حلياته ، الى ذلك التجدد المستمر فى أداء تلك الموسيقى التى لا يسجل منها على الورق الا الهيكل فقط ، وهى لذلك تختلف فى كل أداء عن الآخر . وعلى النقيض نجد الناقد يشئ على العازف الغربى لدقته الكبيرة وامانته الكاملة فى أداء النص الملون الذى يحدد التدوين أدق تفاصيله ، كما يقرظ الخضوع الكامل من جانب العازف للعمل الموسيقي الذى يبقى ثابتا لا يتغير بمجرد تسجيله على الورق .

والناقد فى حكمه على جماعة من الموسيقيين الشرقيين ينظر الى استقلال كل

منهم ذلك الاستقلال الذى ينجلى فى لمسة بارعة من قوس كمانه أو فى تقطيعه للجميل الموسيقية Phrase ، فالاستقلال هو شعار ذلك الفن الشرقى الذى لا تعرف أحيانه امتزاج الاصوات (الهارمونى) - أما نظرة الناقد إلى جماعة من العازفين الغربيين فتقوم على تمجيد النظام الكامل الذى يلغى شخصية الفرد ، ويحرم عليه أى استقلال ، ويصهر كل الشخصيات الموسيقية فى جماعة كبيرة أهم صفاتها الاتحاد الكامل . . . اذن فنحن فى مصر محتاجون إلى ناقد موسيقى يجمع إلى ذلك علما واسعا بالسلالات المشرية (الاثنولوجيا) والا فانه مضطر على الأقل إلى مراجعة الكثير من الاحكام والمقررات وإلى التخلص من كل أنواع التحيز أو التحامل لكى يتفتح لتقبل شتى الاتجاهات ، وبذلك يستطيع أن يطالب بالاداء الارتجالى التلقائى والفردى عند نوع من الموسيقيين ، وأن يطالب فى الوقت نفسه بالاحترام التام للعمل المدون عند طائفة أخرى . وليس على الناقد ضمير فى تقبل ما يعرف « بالزمن المستعار » Tempo rubato (١) والعزف الحر الايقاع فى موسيقى « فريسكو بالدى » مثلا أو أى مؤلف آخر من العصر الباروكى ، وهو مع ذلك محق تماما اذا اعترض على نفس تلك الحرية الايقاعية فى عزف مقدمة « بريلود » من موسيقى باخ مثلا ، وفى كل ذلك ينبغى أن تقوم أحكامه على أساس من التعمق والعلم الواسع ، حتى يمكن دائما أن يدعمها بالحجج والأسباب القوية .

ولا شك أن الناقد الموسيقى يجب أن يتمتع بالهام نفسى intuition وبحساسية مرهفة ، وهو يستطيع بعد ذلك أن يعتمد على الهامه هذا . على أن تلك الحساسية ليست من الصفات الفطرية بل تعاون على اكتسابها وتنميتها الخبرات السابقة والدرس العميق ، والتحصيل المستمر . وهناك مثل يقول « الشهية تتفتح أثناء الأكل » . وسترافسكى يعتقد أن « الوحي يأتى أثناء العمل » (التأليف) وكذلك الحدس Flair ، يكتسب أثناء الاستماع والانصات المركز المتكرر الذى تسمع فيه الأذن وتتفتح النفس للاستيعاب والتمييز والتفهم والمجبة ، فلا بد لكى تحسن العمل أن تحبه ، وكل عمل موسيقى جميل وقيم هو عمل يقوم على الحب ، والناقد يتوافر على العمل الذى يقدمه أو ينقده بنفس تفيض بالحب له ، وكل نقده لذلك العمل إنما هو انفعال بذلك الحب الذى لم يشبع ، أى لشعوره بأنه قد أسىء إليه .

والناقد يريد أن يشارك الآخرين فى هذا الحب وتلك المتعة التى يحس بها ، وهو يستخدم فى هذا السبيل كل الوسائل فهو قد يشرح العمل الفنى ، وقد يضعه فى موضعه المناسب داخل إطار العصر الذى ينتمى إليه ، وقد يتحدث - إذا لزم الأمر - عن قصة تكوينه ، وعن موضوعه أو بروجرامه « ٢ » الوصفى ، وقد يتحدث فى حالات خاصة عن توزيع الآلات فيه أو عن أسلوب الكتابة لآلة البيانو ، وقد يبين صيغته Farne ، ويتكلم عن أحيانه - كل ذلك لكى يجتذب اهتمام

(١) وهو أسلوب خاص فى العزف يسمح بالتلاعب فى الايقاع فى حدود ضيقة لتحقيق مزيد من

التأثير وخاصة فى موسيقى شوبان .

(٢) ذلك فى حالة الموسيقى الوصفية، وهى التى تعبر عن قصة ، او حادث ، او جو خاص .

المستمع الى جوهر ذلك العمل ، ولكى يقربه من تلك الموسيقى وييسر له فهمها ،
ويزيد متعته بها . أما اذا وجه الناقد « نقدا » بالمعنى الخاص فتلك أيضا وسيلة
لتحقيق الغرض ذاته فهو ينتقد لرغبة في تجنب سوء الفهم ، ولحماية المستمع من فكرة
خاطئة عن عمل موسيقى يسمعه في أداء ناقص غير مرضى فنقده موجه دائما نحو
الوصول بالمستمع الى مأمنه وتجنبه العقبات بقدر الامكان - فهو اذن يقوم بمهمة
المرشد الذى يقود المسافر نحو غايته المنشودة .

★ ★ ★

والنقد الموسيقى اذا لم يوجه لجماعة من المتخصصين ، أو لمجلة موسيقية ، فلا
داعى مطلقا لدخوله فى التفاصيل واستعمال التعبيرات الاصطلاحية الدقيقة والتوغل
فى التحاليل المتعمقة التى لا تؤدى الا الى اظهار تبحر كاتبها ولا تفيد المستمع العادى
مطلقا .

ويجب على الناقد الموسيقى - بالرغم من سعة علمه - أن يكون دائما متواضعا ،
وأن يحاول قدر الامكان أن يضع نفسه موضع المستمع ، وينبغى كذلك أن يكون له
من السيطرة على اللغة ما يمكنه من التعبير الدقيق السلس الملون المرن ، ولكن يجب
عليه دائما أن يتحاشى الاملال .

والناقد الموسيقى يقوم بمهمة الوساطة بين المؤلف والمستمع ، ويزيل بينهما
الهوة ويحقق التقارب ، وهو يقوم - من جانب آخر - بدور المتحدث بلسان الجمهور
الذى ينقاد لفطرة سليمة قلما تخطيء ، اذ ليس لذلك الجمهور سبيل أخرى الى
التعبير عن مشاعره واحساساته وانفعالاته ، بما يسمع . فالناقد اذن قد يخاطب
المستمع ، أو المؤلف ، أو المؤدى interprète (العازف أو المغنى) . أما المستمع
الذى حضر حفلة موسيقية فهو يؤكد صحة الاثر الذى انطبع فى نفسه ، أو يسوق
اليه الأدلة على رأيه المخالف . وأما لذلك الذى لم يحضر الحفلة فهو يقدم وصفا حيا
شيقا يثير حماسه ورغبته فى حضور حفلة قادمة اذا تيسر ذلك . وعندما يخاطب
المؤدى فهو يقدم التشجيع ، أو التوجيه ، والارشاد اذا بدت ضرورتهما ، وهو فى
كل تلك الحالات يبتعد عن التأثير بلذوقه الشخصى ، ويحاول أن يشارك فى كل
الاتجاهات والاساليب ، والانواع الموسيقية ، ما دامت لها قيمتها الفنية الذاتية
الثابتة .

★ ★ ★

هذا الناقد الموسيقى الذى ننتحدث عنه ، أين يحصل دراساته ؟ أفى معاهد
الموسيقى (الكونسرفتوار) ، والجامعات ، والمكتبات ؟ نعم هذا صحيح فهو ويجب أن
يعرف الموسيقى : تاريخها وصيغها ، ويجب أن يقرأ التراجم كما يقرأ المدونات
الموسيقية ، وأن يستمع للاسطوانات ، ويحلل السيمفونيات . . . ويجب أولا وقبل
كل شيء أن يستمع كثيرا الى الموسيقى والى صور متعددة من الأداء للعمل الواحد ،
وأن يتمتع بذاكرة قوية ، وأن يكون دائما شديد الحساسية ليدرك أقل التفاصيل ،
وأن يكون مع الملمه الموسيقى الواسع نهما ذا شهية عظيمة ولا يعرف الشبع .

ويجب بعد ذلك أن يتمتع الناقد بثقافة واسعة ، وأن يتصف بالدكاء والحساسية ، والصبر ، والتطلع ، والمثابرة كما يجب أن يبلغ قدرا معينا من النضوج ، يحميه من التزمت ، ويمنحه من الرحابة وسعة الأفق ما يكفل له تنوع الاهتمامات ، والقدرة على فهم الاتجاهات المختلفة .

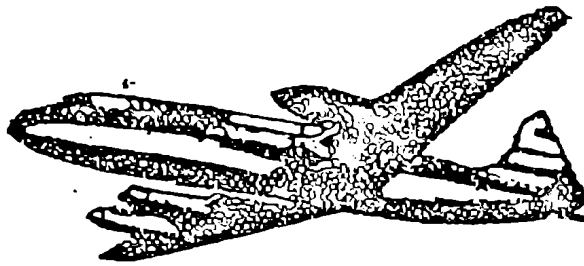
ان على الناقد أن يعرف ، ويعلم ، ويحس ، وأن يستمع لكي يسمع وان يكتب لكي ينير وأن يتكلم لكي يخلق ذلك التجاوب والاتصال الروحي الكامل بين المؤلف والمستمع ، وبين المؤدى وبين الجمهور . . . وأخيرا بين المستمعين أنفسهم وهم الذين تريد الموسيقى أن تقرب بينهم ، وتهذبهم وترقق نفوسهم كما تقول أسطورة أرفيوس Orphère . . . وقديما قالوا ان الموسيقى تهذب العادات ونحن نقول ان مهمة الناقد ليست بلد الشقاق بل التعاون في سبيل تحقيق التفاهم والاتقنة والانسجام الكامل .

بقية مقال النقد والدراسة ص ٢٩

بعد زمنهما ، وهما أبو العلاء المعرى وابن الرومي . وكان في هذين الشاعرين القديمين ركيزة ثمينة للمجددين .

وبديهي أننا لا يمكن أن نطالب كتاب أركان الادب باعادة تقويم التراث القديم ، ولا بوضع أدبنا في مكانه بين الآداب العالمية المعاصرة ، ولا بايجاد تفكير نقدي يستفيد من العلوم الاخرى دون أن يفقد سلطته في مجاله الخاص . هذا شيء لا تتسع له أركان الادب . ولكن كتاب الاركان لا يعفون من القيام بهذم الدراسات لانفسهم لانها لابد أن تتضح على ما يكتبونه في تعليقاتهم السريعة . والمسئولية بعد مسئولية جيل . فلا يمكن أن تقوم حركة نقدية على ما ينشر في الصحف والمجلات فقط ، بل لابد أن يؤدي الكتاب دوره .

شكري محمد عياد



سافر الى

دمشق

بطائرات

شركة مصر للطيران

بالأسعار المخفضة الجديدة

ملي ح

ملي ح

ذهاب ... ١٠ - ذهاب وعودة ... ١٨

ذهاب ... ٨ - ذهاب وعودة ... ١٥

وتنفيذ الشركة حاليا
رحلات يومية بين القاهرة ودمشق

للمعلومات ولجميع الاماكن التي الارضيات :
مكتب القاهرة : ميدان الأوبرا ت ٤٧٢٥٦ - ٤٧٧٣٥ - ٥٦٩٢٩ - ٥٤٠٤٥
مكتب الإسكندرية : ميدان محطة الرمل ت ٣٣٣٧٥ - ٩٠٧٧٨ - ٤٤٩٠٣
مكتب بورسعيد : شارع الجمهورية ت ٩٨٧٠
مكتب دمشق : الوكيل العام : حنفى وخنوري ت ١٣٩٧٠

ساعات تدرسي لابني

من قلم : المكتورة سهر القلماوي

من أمتع الساعات التي أقضيها في حياتي ساعات أساعد فيها ولدي على اجتياز مرحلة الدرس ومحاولة ملء الفراغات المختلفة التي يجدها التلميذ في بعض المدارس اليوم .

ولكن بعض هذه الساعات يترك في نفسي أسي وحسرة وبعضها يترك في نفسي تفكيراً ثائراً على بعض مظاهر الحياة في شرقنا العربي .

ان ابني الكبير يتعلم اليوم الى جانب اللغة العربية وموادها المختلفة لغة اجنبية هي الفرنسية . وقد أتقنها على صعوبتها في سر نسبي لأن صعوباتها مدروسة ولأن مجهود عشرات السنين في تسهيلها قد أدى الى تأليف غاية في الطرافة يؤدي الحقوق المعلومة لأفراده في الحياة الانسانية وكان يعرف أن الحرية عديلة والنوق . واذا كتاب صغير كالذي يعلمه كيف لا يخطيء في الاملاء مملوء بالامثلة الجميلة . ولكن الالم ان هذه الاحتمالات في الخطأ مدروسة ومبوبة ومنظمة بحيث يجد الطفل او الصبي على الاصح هذه الامور منطقية الى حد بعيد ، نعم منطقية بالرغم من أنها تتعلق باللغة وكثير منها لا يخضع للمنطق وانما للسمع .

ولم أمسك القلم لأكتب شيئاً عن المقارنة بين كتب النحو والاملاء عندنا وما يماثل هذه الكتب في اللغات الاخرى الصعبة هي ايضا فان ذلك يحتاج منك أيها القاري الى جهد جهيد . ولكني أردت بهذا الكلام البسيط أن أدل على بعض المقارنات في الادب وموضوعه هين لين حبيب لا يخلص من هذه المقارنات الى نتيجة أرجو بعد أن توافقني عليها أن تعمل في محيطك على تذليل صعابها والانتصار عليها .

فتحنا كتاب المطالعة العربية فوجدت فيه شعراً يقول :

انا العالی انا العالی

وسعری لیس بالعالی ..

الى آخر هذا النظم الفج الذي يؤدي الى « فزورة » لم أستطع ولا بمجهود أن أتدقق طرافتها ولا صلاحيتها لاستشارة حب الاستطلاع عند الصبي بحيث تنمي فيه ملكة حب المعرفة . واذا ابني يقول « سخافة ! البليح طبعاً » .

ودرنا في الكتاب واذا بنا في سوق الخضر أو الفاكهة واذا صياحات كل بائع على بضاعته تنقل نقلاً حرام أن يوصف بالسخف لأن السخف له ظاهر خادع

فى أكثر الاحيان • وتنهذ الصبى لان اخطاء اللغة فى القراءة اعيتته بالرغم من حرص المؤلف على تقريب الالة و «بلدنتها» كما يقال • وحاولت أن أريه الصور فضحك وحاولت أن أفهمه معنى النداء أو خياله فتعب وتامل •

ساءلت نفسى ماذا أفاد الصبى من هذا ؟ هل وجد نفسه فى بيئته هل فهم معنى ما يدور حوله ؟ هل دله المؤلف على معنى من معانى الحياة ، أو حس راق من أحاسيسها

وهنا ذكرت درس الاسبوع الماضى وليس فيه الا الدخول على المعلمة وحبها وتحيتها وطاعتها وكأنما تعلق الصبى بمعلمته فى تلك المرحلة يحتاج الى هذا الوعظ والارشاد الجلف الجاف المتسم بقناع الافتعال والصنعة •

ماذا فى كتاب المطالعة ؟ أدب شعبى ! يا ويل الأدب الشعبى يوم يفهم على أنه مثل أعلى للأدب ! بل يا ويل الأدب الشعبى يوم يفهم أن هذه النماذج تمت اليه بأية وشيجة أو صلة ! قلت ضرورة من ضرورات علم التربية وهى أن تجسول مطالعات الطفل فى عدد معين من الكلمات وحول موضوعات معينة ، فسألت نفسى مرة أخرى وهل فعل الجانب هذا فى لغاتهم مضحين بكل اعتبار أو أنهم طوعوا وتصرفوا فى سبيل لذة الطفل ودفعه لأن يقرأ • ثم راجعت نفسى وقلت أين كتاب أدب الدنيا والدين الذى كنا نقرؤه صغارا أو حتى القراءة الرشيدة على جفافها وتقليديتها فلقد كانت تعلمنا شيئا دون « بداجوجيا » • ولست أعرف أن هدف علم التربية ألا يعلم • فهدفه ، فيما أعرف ، أن يعلم بأيسر وأسرع وأعمق ما يمكن • واذن ما باله انحرف عن هدفه !!

ومر نصف الساعة وفتحنا الكتاب الفرنسى • فاذا قصة طريفة أو فصل طريف مأخوذ من رواية مشهورة لكاتب مشهور • لغتها البساطة بعينها وحادثتها من صميم حياة الصبى • إنها تقص كيف آلم الصبى ضرسه وكيف أراد أن يخفى الألم على أمه حتى لا تخلع له ضرسه • ويصف رحلة الصبى الى طبيب الاسنان فى المستشفى العام • وكيف رأى الصبى هذا الطبيب بنظاراته وكرشه وضحكته وضخامة يده • وبعد وصف دقيق بديع لعملية خلع الضرس يعود الصبى الى بيته لينام بلا ألم وليقرر أن خوفه كان مبالغا فيه • واذا القسوة التى آلمته من أمه تفهم على أنها الحنان • لا بوعظ ولا بارشاد ، وإنما بمجرد أن يقول الصبى فى براءة تصورى أن ضرسى لم يعد يؤلمنى • وأجابته الأم : «ولكن أنسييت أنك بلا ضرس» • فيضحكان • وينتهى الفصل • تاركا الصبى القارى وقد سبح فعلا فى جو من صميم بيئته • وعرف عملا عن طريقة رسم صورة الطبيب لفظا ما الذى يلفت النظر فى الأشخاص عادة عند أول رؤية لهم ، والطريق يوصف والعيادة توصف بدقة وحيوية والصبى يتحرك بينها فى انفعال انساني عنيف ، انه انفعال الصبى واصطدامه بمتاعب الحياة حسما تتلقاه أول الحياة صبيا •

وقال الصبى ما هذه القصة التى يرويها المؤلف ؟ ومن المؤلف ؟ اشترى لى كتابا أخرى من كتبه انى أريد أن أعرف أكثر من هذا عن هذه القصة والمؤلف والبطل •

لقد وجد ابني نفسه فى الادب فهو يريد ان يقرأ فيه عن نفسه .

* * *

وهنا تساءلت أيمكن أن يرجى لأدبنا رقى إذا كان هذا هو الجيل الذى سيقروءه غدا . ان الأديب اليوم يعتمد على القارىء ، اعتماد أسلافه على الحاكم ، فإذا ما تخلى عنه القارىء ذوى ماديا ومعنويا . واذن فجمهور قارىء لابد أن يوجد حتى يستطيع الأديب أن يعيش من قلمه - الأمر الذى لم يتح بعد لأديب فى الشرق ليعيش دون إرهاق فإن دخل قصة واحدة لكاتب فى أية لغة أوروبية يكفيه أعواما يستطيع أن يتفرغ فيها لإنتاج فنى آخر ممتاز . فإذا كان ابني وزملاؤه هم قراء الغد فى اللغة العربية فاني أرى أن مستقبل الأدب شر مما هو الآن . ولا تقل لى أيها القارىء أن عدد القراء يزداد حتما بانتشار التعليم . فعدد القراء الذين يقرءون مجرد القراءة ، أى مجرد أنهم يستطيعون القراءة ، ليس هو العدد المطلوب ، بل ليس هو النوع المطلوب لقراءة الأدب الرفيع . ان قراء القصص البوليسية أو الجنسية يسخون على هؤلاء المؤلفين العابرين فى تاريخ الحضارة والفكر بالمال الكثير ولكن مؤلفات هؤلاء تهوت بموتهم ولن يؤدى كتاب منها - إذا لم يؤد الى شر واضح - الى أى رقى أو رفعة أو حتى خير فى المجتمع الذى يظهر فيه .

ان مستقبل الأدب العربى يحتاج الى من يقرءون لأنهم يتمتعون بقراءة الأدب الرفيع . . . محتاج الى قراء ذواقين . . . قراء يجدون فى قصص الجنس والجرائم مضيعة للوقت ويريدون لعقولهم غذاء ولنفوسهم زادا . وهؤلاء لا يمكن أن يربى حب القراءة فيهم على مثل هذا الغشاء « أنا العالى أنا العالى » أو « حب العزيرىة بقرش »

ان هؤلاء محتاجون لأن يربوا على أنغام أكثر جدية وأعمق عمقا وأكثر اتصالا بمعنى الانسان والحياة . .

والعجيب أن الغرب على حداثة آدابه يجد النماذج الكثيرة عند مشاهدة كتابه التى ينتخب منها لينشئ القراء الصبية على حب القراءة . وأمامنا نحن أدب ستة عشر قرنا أو تزيد فى عمر أدبنا العربى منذ الجاهلية الى اليوم فلا نجد فيه الا هذا السخف الذى يدعى زورا أدبا ويزخرف ظلما بأنه شعبى .

أين سيرعظماننا؟ . . أين أحاديث أسمارنا؟ . . أين شعر شعرائنا . . . بل أين قصصنا الشعبى الحق حتى أننا أصبحنا لا نجد ما نقرئه الصبى الا الوعظ المؤلف المقتعل والا هذا الظرف الغد الذى يزيف تزييفا -

وأخيرا ان أموال الدولة التى تبذل فى سبيل تشجيع الأدب ستبذل كلها هباء ، فيما أرى ، لو ظل العمود الفقرى لحياة الأدب - وهو القارىء المتنوق - داخل هذا القفص . قفص الكتب المدرسية الجافة السخيفة . انه سيخرج ليقع فى أول حفرة لأنه لم يرب على التحليق ، ولم ير جمال الكائنات من حوله . وسنظل فيما أرى نتحدث عن بؤس المؤلف العربى وجحود المجتمع لجهوده ورواج السخيف من

الادب وسنظل - نندب أو نشجع بشكل سطحي لا يمس الداء في الصميم الا اذا دعونا وجهدنا جميعا في هذا الميدان - ميدان ايجاد كتب ترغب في القراءة وتدفع الى حبها في ميدان المطالعة العربية لصحية المدارس .

نعم ان يقدر للادب العربي الحديث نهضة او حياة بحيث تغنى جهود الفدائيين الذين يمارسون التأليف الجدى اليوم الا اذا قام هذا العملاق الحديث - الجمهور القارىء الذواق الذى يسد فراغ الامراء والحكام أروع سد كما نجد فى المجتمعات الناهضة شرقا وغربا .

ان المتكلمين بالعربية عدد ضخم وميادين انتشار الكتاب فى مصر وفى الخارج تزداد كل يوم اتساعا ومع ذلك لا يزال الادب - حتى بجهود الفدائيين المخلصة - يتعثر فى سبيل النماء الكلى والحياة القوية .

فلنعمل معا على ايجاد مستقبل للادب العربى زاهر حى بأن نعمل منذ الآن على ايجاد البيئة الصالحة من القراء المثقفين حتى يتنفس الادب ومؤلفوه فى جو حى ويجدون مؤلفاتهم لا الرواج المادى على ضرورته وانما الى جانبه نقد حى ورد فعل حى منعش حافظ على التجويد .

أما أنت يا بنى فانى أحاول معك من أجلك ومن أجل الادب معا فاقرك فى غير كتب المطالعة تلك وان كان هذا يجهدك ويجهدنى .

فن القول في حياتنا العلمية

من قلم : عبدالله خورشيد البرى

منذ ثلاثين عاما ، وفى أواخر عام ١٩٢٨ على وجه التحديد ، كان أستاذ فى كلية الآداب من الجامعة المصرية ينظر الى البلاغة العربية القائمة فى قلق وشك . ولم يلبث حتى خرج عن المؤلف فى درس البلاغة وامتنع عن الاعتماد على كتبها . ثم طفق يتعرف معالم الدراسة الفنية الحديثة بعامة ، والادبى منها بخاصة ، ويرجع الى كل مايجدى فى ذلك ، من عمل الغربيين وكتبهم ، ويوازن بينه وبين صنيع أسلافنا وأبناء عصرنا فى هذا كله . ومضى الأستاذ فى هذا الدرس المتأنى ، يمس مسائل البلاغة مسا رفيقا جريئا معا ، يقابل فيه القديم بالجديد ، فينقد القديم ويتقى غثه ، ويضم سمينه الى صالح الجديد . وفى خلال عشر سنوات فرغ من وضع المعالم الكبرى لما انتهى اليه الرأى فى التغيير ، وقارب أن يفرغ من النظر فى القديم بعد ما ضم خياره الى الجديد ، فألف منهما نسقا كاملا ، وبهذا صارت البلاغة فى الجامعة « فن القول » (١) ، وبدت صورتها على أنها : الدرس الذى يعلم الاحسن والاجمل من الكلام ، فهى فى ترتيب المعارف والثقافات : فن من الفنون الجميلة ، أساسه القول الممتاز ، وأداته الكلمة ، وفى تدرج الدرس اللغوى تكون مرحلة من الحسن تجىء بعد الصحة (٢) وبهذا وقفت عند حدها « البلاغة على طريقة العجم وأهل الفلسفة » ، بلاغة المناطق الشرقية من الدولة الاسلامية حيث يقطن خليط من الفرس والترك والتتر ومن اليهم ، بلاغة جارا لله الزمخشري ، وأبى يعقوب يوسف السكاكي ، وسعد الدين التفتازاني ، وغيرهم . وبهذا واصلت سيرها « البلاغة على طريقة العرب والبلغاء » بلاغة المناطق الوسطى من الدولة الاسلامية حيث مهد العربية الاول وما دناه من الاقاليم كالعراق والشام وفصر مثلا ، بلاغة ابن سنان الحفاجي ، وابن الاثير ، والسبكي المصرى وغيرهم (٣) . وقبل أن تكتمل السنوات العشر التالية - فى عام ١٩٤٧ - ظهر كتاب « فن القول » يحمل النظرية العامة للتجديد البلاغى ، ويشرح أصوله الكبرى ، ويقيم معالمه الاساسية . وهكذا أكتملت الثورة البلاغية التى حمل لواءها الأستاذ أمين الخولى .

وقد بين الأستاذ الجليل غاية هذا التجديد الادبى عندما قال منذ عشرين عاما :

١ - أمين الخولى : فن القول : المقدمة - ص ٧ - ١٠

٢ - المصدر نفسه : ص ١٧٣

٣ - دائرة المعارف الاسلامية : تعقيب على الترجمة العربية - المجلد الرابع : العدد الاول - أكتوبر ١٩٣٨ : أمين الخولى : مادة البلاغة - ص ٦٨-٦٩

• ان التجديد الادبى يرمى الى غرضين : قريب ، وبعيد • •

« فالغرض القريب هو تسهيل دراسة المواد الادبية ، وتوفير ما يبذل فيها من جهد ووقت ، مع تحقيق المطلوب من دراستها تحقيقاً عملياً بحيث يمكن كل دارس لها أن يظفر فى وقت مناسب وبجهد محتمل بما يستطيع معه استعمال اللغة فى حياته ذلك الاستعمال الذى تطلب من أجله اللغات » • (١)

هذا الغرض القريب - وهو غرض حيوى وخطير - هو اليوم التبعة الحقيقية والمسئولية الرئيسية الواقعة على عاتق « رسل الامة الكرام ، ورواد المستقبل الزاهر ، الذين يدبرون مزاج الامة الفنى حين يروضون كل فرد من أبنائها على ما يستطيع من فن القول » • (٢)

والسؤال الذى يسرع الى الورود هو :
وكيف السبيل الى هذا الغرض ؟

والاستاذ يوضح ويهدى ويحسم حين يقرر أن « هذا الغرض يحققه المنهج الصالح ، والكتاب المنظم ، والمعلم الكفء » • (٣)
ونعود فنسأل :

وماذا لدينا - فيما يتعلق بفن القول - من هذا كله ؟

★ ★ ★

أما عن
المنهج :

فمن الطبيعى أن يرسم صاحب الدعوة خطة تنفيذها • وقد رسم الأستاذ فى الصفحات ٢١٦ - ٢٢٣ من كتابه « فن القول » هذه الخطة من حيث المبادئ والمقدمات والأبحاث رسماً تفصيلياً دقيقاً هو فى حقيقته تصميم رائع لبناء شامخ جبار ، بالرغم من أن الأستاذ الخبير بسنة الحياة المتطورة يدعوها تخطيطاً لمحاولة يأمل أن تظل أبد الدهر - لو أمكن ذلك - رهن التغيير والتعديل ، وهدف التجديد والتحسين •

ولما كان هذا قد يعز على جيلنا الحاضر فى الأقل فإننا ننتقل الى
الكتاب :

حيث نلاحظ أنه قبل مضى عشر سنوات على ظهور « فن القول » ظهرت فى عام ١٩٥٥ أول محاولة تطبيقية للنظرية التى يدعو اليها هذا الكتاب الجليل • وقد تمثلت هذه المحاولة فى كتاب « النقد والبلاغة » ، بجزءيه ، الذى اختارته وزارة التربية والتعليم المصرية ليدرسه طلبة السنتين الأخيرتين من مرحلة التعليم الثانوى •

١ - دائرة المعارف الاسلامية العدد نفسه : ص ٧٠

٢ - فن القول : المقدمة - ص ٦

٣ - دائرة المعارف الاسلامية : العدد نفسه : ص ٧٠

يسجل الكتاب في مقدمة كل من جزئه أن دراسة البلاغة والنقد كانت «دراسة نظرية يحفظ التلاميذ قواعدها وعددا من الشواهد القصيرة ، فزهدوا فيها وعدوها عبثاً ثقيلاً » ، فجاء هو يرجو لنفسه أن يكون « نواة صالحة لدراسة النقد والبلاغة دراسة عملية تكشف عن أسرار النصوص الأدبية ، وتساعد التلميذ على تذوقها ، وتربى فيه الذوق الأدبي ، وتحبب إليه قراءة الأدب الذى هو جزء من حياة كل شخص مثقف » .

الكتاب اذن على وعى بعقم الطريقة القديمة في درس البلاغة ، بقدر ما هو على بصيرة بالطريقة الحديثة . هو راغب عن الطريقة النظرية العقلية القاعدية التى تؤدى بالتلاميذ الى الزهد فى البلاغة والنقد ، طامح الى الطريقة العملية الفنية الذوقية التى تحبب التلاميذ فيهما وفى الأدب جميعا . هو - فى كلمة - يرفض البلاغة التى كانت علما ، ويعالج البلاغة على أنها فن .

فالى أى مدى وفق الكتاب فى تحقيق « الروح الجديدة » التى جاء طبقا لها ؟
بدأ الكتاب فى جزئه الاول بتناول الكلمة من حيث هى عنصر لغوى ، فتحدث عن أثر السياق فى الكلمة ، ثم تناسق الكلمات صوتيا ومعنويا ، ثم تأثير الرنين الصوتى الذى يحدثه السجع والجناس فى زيادة حسن أداء الكلام لمعناه .
ثم تناول الكلمة من حيث هى جزء الجملة فقصر اهتمامه على أثر الاستعمال فى توسيع دلالة بعض الكلمات كأدوات الاستفهام والنهى ودلالة بعض الصيغ كالأمر .

ثم تناول الكلمة من حيث موضعها فى الجملة فتحدث عن التقديم والتأخير وأثرهما فى دلالة الكلمة .
ثم انتقل من مباحث الكلمة الى مباحث الجملة فتحدث عن الإيجاز والاطناب فيها .
ثم انتقل الى مبحث آخر هو صور التعبير فاجتزأ من صور الايضاح المعلن بالتشبيه والاستعارة والكناية .

أما فى جزئه الثانى فقد تناول الكتاب قسمي الأدب : النثر والشعر ، فتحدث عن كل منهما فى عباراته ومعانيه وموضوعاته وفنونه .

ومن الواضح أن الكتاب قد التزم فى خطته تلك خطة فن القول . ولكن يلاحظ أنه لم ينفذ كل أجزاء الخطة حتى يكون - فيما يبدو - فى حدود طاقة الفتية الصغار .

وتحدث الكتاب عن المقابلة - وهى من مباحث النظم أو تأليف الجمل - عند الحديث عن السجع والجناس وهما من مباحث الكلمة من حيث هى مجرد عنصر لغوى .

ومع أن الكتاب يدرك الطبيعة الفنية للنقد والبلاغة فانه لم ير ضروريا أن يعلن هذه الحقيقة الخطيرة للتلاميذ ، فيحدثه أول ما يحدثه - في مقدمة فنية - عن الفن بعامة والفن القولي بخاصة ، بل انه يورد هذه الكلمة الخطيرة - فن القول - في حوالى أربعة مواضع (ج ٢ ، ط ١٩٥٧ ، ص ١٤٦ ، ١٧٤ على سبيل المثال) بصورة خاطفة كأنها من المصطلحات الشائعة التي طال الف التلاميذ لها ، أو كأنها يخشى أن تلحظها عينه ويقف عندها ذهنه ، مع أنها تعبر عن ثورة فنية كاملة في عالم الأدب والنقد عندنا .

وقد حرص الكتاب على التنبيه في كل من مقدمتيه الى انه سيدرس النقد والبلاغة دراسة « عملية » تكشف عن أسرار النصوص الأدبية وتساعد على تلوقها . والطريقة العملية - فوق أنها التربوية - لبلوغ هذا الغرض الأساسي هي ايراد النص ، ثم تفهمه ، ثم تذوقه ، ثم الحكم عليه واستنباط النتائج المطلوبة منه . والكتاب لم يرع هذا الا قليلا . صحيح أن هناك قدرا من النماذج ولكنه غير كاف من جهة ، ويحدث - من جهة أخرى - أن يورد بعد الحديث في الموضوع وتقرير الأحكام كشاهد على صحة ما قيل . وهذه مخالفة منهجية وتربوية في آن ، فوق أنها تحلل صريح من العهد الذى قطعه الكتاب على نفسه في مقدمته بالتزام دراسة عملية . وفي هذا ما يبعد بالكتاب عن جوهر « الروح الجديدة » التى جاء طبقا لها ، وهى - فيما نظن - ليست شيئا آخر سوى تناول البلاغة تناولا فنيا ، وليس بخاف أن التلوق هو قوام هذه الفنية . (١)

ومن التنكر الواضح للدراسة العملية تقرير أمر ما لآته « على نحو ما قال البلاغيون » (ح ١ ص ٢٦) ، أو لآته قديما ذكره البلاغيون (ح ١ ص ٢٨) ، أو لآته هكذا « عند النقاد » (ح ١ ص ٢٩) . ولكن ربما هان هذا الى جانب « العلماء » الذين يسمون التعبير الذى يقوم على كذا كذا (ح ١ ص ٤٧) ، أو الى جانب الجهد الذى بذل حتى يصبح الكتاب فى متناول « عقول » الطلاب فى المرحلة الثانوية (ح ١ - المقدمة) . أى علماء ، وأى عقول ؟!

ولئن كان الكتاب فى جزئه الأول قد مس موضوعاته مسا رفيقا وتناولها

(١) من الانصاف ان نقرر ان التلوق الادبى فى حياتنا التعليمية يعامة ما زال يقضى به على مديح الكم والحفظ . فتلמיד الثالثة الادبية الذى وضع قدمه فى اول الطريق الادبى الفنى ، والذى تتضح فيه عناية مناهجنا التعليمية بالدرس الادبى فى اكمل صورها ، مفروض عليه دراسة ٣٢٩ (ثلثمائة وتسعة وعشرين) بيتا من الشعر ، و ١٩٦ (مائة وستة وتسعين) سطرا من النثر على مدار العام الدراسى . أى انه لا يستطيع أن يبدل لكل بيت او سطر سوى خمس دقائق - فى افضل تقدير - للهم ، والنقد ، والحفظ . والاختبار ، والمراجعة .

وعندنا ان التلوق الادبى يجب ان يبدأ اخذ التلميد به وتدريبه عليه منذ اللحظة الاولى التى يطا فيها ارض المدرسة . فيكون من عمل مدرس اللغة لفت وجدان الطفل وتنبيه احساسه الى ما فى المقطوعات والانشيد التى يلقيا ويترنم بها من جمال ادبى . لا ان يقتنع بان يعالجها تلك المعالجة اللقوية الجائلة التى تقتصر على شرح مفرداتها الصعبة وتحليلها من نصوص ادبية فنية حية الى مجرد « محفوظات » ولعل لنا فيما تآخذ به المدارس الاجنبية تلاميذها من تلوق موسيقى منذ نعومة اظفارهم ندوة حسنة وشاهدا واقعا على امكان تحقيق التلوق الادبى فى مدارسنا منذ البداية -

تناولا سريعا باستثناء الفصلين الأخيرين ، انه فى جزئه الثانى قد حشد أعلادا هائلة من القضايا الفنية دون أن تسبقها نصوص أو يعقبها توضيح . فى الصفحات من ١٠٢ - ١١٥ - مثلا - عرض الكتاب عرضا طائرا لخمسة عشرة مسألة من المسائل الأساسية فى فن الشعر ، مما يوحى بأن الهدف هو مجرد إخطار التلميذ بعنوانين موضوعات . وكان المأمول أن تظهر تحسينات ذات بال فى الطبعة الثانية من الكتاب ، ولكنها لم تكن أكثر من وضع عناوين فرعية جاءت غير دقيقة فى بعض الأحيان ، وحذف بعض السطور ، وإضافة بعض الأسئلة .

وبالرغم من هذا كله يحتم علينا الانصاف أن نقرر أن الكتاب تحقيق عملي لفنية البلاغة العربية ، وخطوة إيجابية فى الطريق الى فن القول ، وبداية حقيقية لجيل مزود بثقافة أدبية صحيحة .

ومهما يكن الأمر فقد قام الكتاب بنصيبه قدر طاقته فى الحقل التعليمى . أما الحقل الأدبى العام فما زال كله بكرا لم تمتد اليه يد بعد فى حين أن خطة فن القول حافلة بعشرات الموضوعات الخصبة التى تشكل موضوعات هامة لكتب جادة أو رسائل جامعية قيمة . ولست أدري أين الشباب ذو الميول والمواهب الأدبية من هذا الواجب العظيم . ان الوفاء بحق حياتنا الأدبية والاضطلاع بواجب التجديد الأدبى يحتمان علينا الاتجاه الى هذا الميدان الخصب وتنفيذ خطة فن القول تنفيذا كاملا تحقيقا للغرض البعيد من التجديد الأدبى وهو « أن تكون هذه الدراسات الأدبية مادة من مواد النهوض الاجتماعى تتصل بمشاعر الأمة ، وترضى كرامتها الشخصية ، وتسائر حاجتها الفنية المتجددة » . (١)

ولئن كان هذا هو حظنا حتى اليوم من الكتاب المنظم فقد بقى علينا أن نتأمل حال

المعلم :

بما هو المرحلة الثالثة فى الطريق الى الغرض القريب من التجديد الأدبى . يكفى لكى ندرك حال المعلم الحاضر ، معلم اللغة العربية ، الذى يدبر مزاج الأمة الفنى حين يروض كل فرد من أبنائها على ما يستطيع من فن القول ، يكفى أن نتذكر استقباله لكتاب « النقد والبلاغة » أول ظهوره .

كان ظهور هذا الكتاب صدمة كاملة لمعلم اللغة العربية : صدمة عقلية ، وصدمة نفسية ، وصدمة عملية . فقد رأى فى الكتاب أفكارا لا يهضمها عقله ، ومنازع لا يسيغها وجدانه ومنهج لا دربة له على نهجه . واستجاب المعلم لهذه الصدمة استجابة انفعالية اتخذت مظهر السمخط والاحتجاج ، ورمى الكتاب بالغموض والصعوبة ، وأنه غير صالح لتحقيق الغرض منه ، وأنه مخفق فى أداء رسالته ، وأنه جاء بحرا صاخبا جرفت أمواجه التلاميذ فتشبهوا بالمدرسين الذين أخذوا يجاهدون عسى أن ينجوا بأنفسهم وينجوا تلاميذهم معهم . . الى آخر العيوب التى صورها أحد قدماء المعلمين فى بحث ألقاه على زملائه فى اجتماع للندوة الثقافية للغة العربية للمدارس الثانوية فى منطقة القاهرة الشمالية ، وختمه بضرورة

(١) دائرة المعارف الإسلامية - العدد نفسه - ص ٧٠

المطالبة بوضع كتاب جديد تكل الوزارة أمر تأليفه الى المشتغلين بالتعليم العارفين بما يلائم مدارك التلاميذ .

ولم يكن هذا يعنى الا وجود مشكلة عميقة بين المعلم والكتاب ، ولما كان من غير الممكن التخلص رسميا من الكتاب فقد احتال المعلم للتخلص منه بطريقة أخرى . ولم تكن هذه الطريقة مبتكرة على أية حال . فقد جعلت الكتب الخارجية التى يضعها معلمون توالى الظهور عاملة على أن تحل محل الكتاب الاصيل عن طريق تيسيره وتقريبه الى المعلم والتلميذ على السواء . ونهجت هذه الكتب كلها نهجا واحدا فى محاولاتها تلك ، فقد ظنت أن الخدمة المطلوب اليها أدائها هى تركيز كلام الكتاب - وهو كثير طويل عريض - وضغطه حتى يصبح جملا قليلة الكلمات تتابع وفق رقم متسلسل . وهذا لا يعنى أكثر من « تعقيد » الكتاب ، أى تحويله الى مجموعة من القواعد مشفوعة بما تيسر من الشواهد . وأقبل المعلم والتلميذ - كلاهما - على هذه الكتب يدرسان قواعدهما ، ويحفظان شواهدهما ، أما الكتاب المقرر فقد ترك قائما فى دوايب مكتبات المدارس أو ألقى نائما فى أعماق أدرج التلاميذ .

ومن الحق أن المعلم قد حل بهذه الطريقة الجانب العملى من مشكلته مع الكتاب ، ولكن ما زال الجانب الفكرى والجانب الوجدانى قائمين بغير حل ، وما زال المعلم والكتاب فى حال خصام . وذلك بأن كل ما وقع لهم يكن سوى سطح المشكلة وظاهرها ، أما جذورها العميقة البعيدة فتكمن فى أن المعلم الراهن للغة العربية، المعلم الذى يطلب اليه درس البلاغة والنقد « دراسة عملية ، تساعد الطالب على تذوق النصوص الأدبية ، وتربى فيه الذوق الأدبى ، وتحبب اليه قراءة الأدب » (النقد والبلاغة - ح ٢ - المقدمة) . هذا المعلم - باستثناء قليل جدا - مقطوع الصلة تماما بهذه الدراسة الحديثة للنقد والبلاغة ، فهو لم يتلق أيام الطلب الا « البلاغة على طريقة العجم وأهل الفلسفة » بلاغة الزمخشري والسكاكي والسعد . أما « البلاغة على طريقة العرب والبلاء » بلاغة الخفاجي وابن الاثير وأضرابهما فلا صلة له بها . وأخرى بهذه الصلة أن تكون أشد انعداما بينه وبين الأبحاث الحديثة فى البلاغة والنقد ، وبين المذاهب الأدبية بخاصة والمذاهب الفنية بعامة . وليس بمستغرب بعد هذا أن نجد هذا المعلم يعد الأدب علما ، ويدخل الفن فى باب الحرام .

هذا التخلف الفنى هو الصلة الاصلية لثورة المعلم على كتاب النقد والبلاغة ، ولانصرافه عنه الى كتب الشروح والتلخيص . وقد نتج عن هذا نتيجة شديدة الخطورة هى أن درس البلاغة لم يصبح فنيا بعد كما أريد له أن يكون ، وكل ما حدث هو أن البلاغة العملية الفنية اللدوية أصبحت - فيما يشبه إعادة التاريخ نفسه - تدرس دراسة نظرية عقلية قاعدية ، وقام المعلمون يمثلون فى تاريخ البلاغة الدور الذى مثله من قبل المتكلمون والاصوليون ، فما زال التلميذ يلقي قواعد ليحفظها ، ويلقي شواهد لهذه القواعد ، وتوجه اليه أسئلة فى هذه القواعد . فاذا طلب اليه أن ينقد نصا أسرع فأخرج طائفة من الكليشيهات وانتقى منها ما يظنه أليق بالنص المنقود . أما تذوق النصوص الأدبية ، وتناولها على أنها أعمال فنية ، واتخاذها وسيلة الى الاثارة الوجدانية ، ومحاولة احساس ما بها من جمال

أو قبح ، قوة أو ضعف . . . أما هذا كله ، أو حتى بعضه ، فأمر لا وجود له في
دنيا المدارس والمدرسين .

ومن الظلم - على أية حال - القاء تبعة هذا الموقف المؤسف على عاتق المعلم ،
فالمسئول الحقيقي عن هذه الهوة الخطيرة القائمة بين المعلم والكتاب إنما هم المتحكمون
في المعاهد التي تتولى تخريج معلم اللغة العربية . فما تزال هذه المعاهد تضح
المفتاح والتلخيص وشروح التلخيص موضع الكتب المقدسة وتنزل السكاكي
والقزويني والسعد منازل الأنبياء ، غافلة أو متغافلة عن أن الأيام تدور ، والزمان
يتغير ، والحياة تتطور ، والثقافة الانسانية تفيد من هذا كله فتتخلص مما يفقد
صلاحيته ، وتختار ما يثبت نفعه . سنة الحياة ، ولن تجد لسنة الحياة تبديلا .

★ ★ ★

هذا - في كل حال - هو مبلغ ما وصل اليه فن القول في حياتنا التعليمية .
منهج غير منفذ ، وكتاب غير واف ، ومعلم غير معد .
فماذا يجب علينا لكي يصبح فن القول حقيقة واقعة - نظريا وعمليا - في
حياتنا التعليمية ؟

مما يسهل المشكلة الى حد كبير أن المنهج الصالح موجود بين أيدينا بالفعل ،
وهذا هو الأساس .

أما اصلاح الكتاب الحاضر ، بل استبدال آخر أكثر صلاحية به ، فأمر ميسور .
ومما لا شك فيه أن اقبال الباحثين على تنفيذ خطة فن القول سينتهى بنا الى
الحصول على جميع الموضوعات البلاغية مدروسة دراسة فنية حديثة تتحقق فيها
نظرية فن القول ، وعندئذ يكون وضع كتاب مدرسي كامل من أسرار الأمور . والى
أن يتحقق هذا فمن المعروف أن المعلم القدير يكمل نقص الكتاب . .

لم يبق إذن الا اقامة صلة حقيقية جدية بين المعلم وفن القول . وتقرر على
ضوء تجربة معهد الدراسات العليا أن هذه الخطوة يجب أن تتم والمعلم ما يزال في
مرحلة الطلب . ومن الواضح أن ذلك يستلزم أحداث تغيير جوهري في مناهج
دراسة البلاغة بالمعاهد التي تخرج معلم اللغة العربية . وأول هذا التغيير هو أن
يدرس الطلاب الذين سيعهد اليهم امانة تعليم اللغة العربية في المستقبل كتاب
فن القول دراسة بصيرة واعية محايدة . ان مثل هذا الكتاب بالنسبة الى البلاغة
في ميدان الأدب كمثّل كتاب « أصل الأنواع » بالنسبة الى البيولوجيا في ميدان
العلم .

كان « كاتو » ، عضو السناتو الروماني الشهير ، شديد الاقتناع بأن قرطاجنة
ما تزال في القرن الثاني قبل الميلاد تمثل منافسا قويا لروما وتشكل خطرا حقيقيا
عليها . ولذلك كان يختم كل خطبة يلقيها في المجلس بقوله :

« لا بد من تدمير قرطاجنة » .

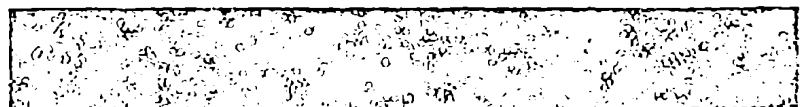
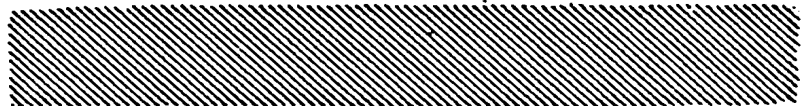
وأود لو ختمت كل ما أكتب هاتفا بالقائمين بأمر معاهد اللغة العربية :

« لا بد من تقرير فن القول » .

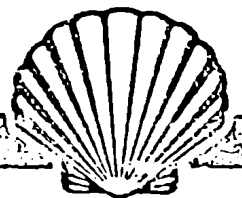
وحتى هذا سيظل كياننا الأدبي البلاغى يقاسى هذا التناقض الناجم عن منهج
غير منفذ ، وكتاب غير واف ، ومعلم غير معد .

إرادة شجيرة

”لقد جسدته قامت زولة كبرى في هذا السورة
ليس فيه رضية فيه زلا غامضة - ليست عارية عليه ولا مستغنية
ولا لم تجس ولا تهدد - تصون ولا تبدر
تصوي ولا تضعفت - توحد ولا تقفرت
تسالم ولا تقفط - تشد أزرها صديقه - توكيد العدد
لا تخزيه ولا تنقصه - لا تخرب
تؤكد كنه العدل - تدعم السلام
توقد مشر الرضاء لها وطن هولها للبشر جميعا بقدر
ما يتحمل وظيوت“



أسرة شركي شل وآبار الزيتون "نحل الحلة"



أسس النقد عند الآمدى

كان كتاب الموازنة دليلا على نضج النقد عند العرب واستقلاله بالعناية والتأليف بعد أن كان تابعا للعلوم الأخرى .
ونقاد مثل الآمدى لا يؤلف الموازنة دون أن تتضح فى رأسه أسس ونظريات ،
يبنى عليها نقده وكتابه .
ولكنه لم يوضح لنا فى كتابه هذه الأسس . . وترك الأول للآخر عملا يعنى
به نفسه وينفق فيه وقتا وجهدا .

الابتكار والتقليد

اعتنى الآمدى عناية فائقة بالابتكار والتقليد وكان من دواعى حكمه بالتفضيل
رأسس نقده . . ابتكار الشاعر للمعانى التى صاغها فى شعره . . ومن دواعى
حكمه بالتخلف تقليد الشاعر وذكره لمعانى غيره حتى عدها النقاد العرب ومنهم
الآمدى سرقات .

وخصص جانبا كبيرا من الكتاب لهذه السرقات . . .

وقد قسم الآمدى المعانى الى قسمين : عامة مشتركة بين الناس وليس على الشاعر
بأس اذا أوردها فى شعره (ص ٤٥) وخاصة يؤاخذ الشاعر عند السطو عليها
وصياغتها بألفاظ أخرى .

ومعرفة السرقات تحتاج الى ذهن نفاذ للاح وادراكها باب مغلق على من قصر به
فهمه ، ومدعاة الى كثرة الخطأ فيقسم المعانى المتمايزة بالتقليد والسرقة ، كما فعل
أبو الضياء بشر بن تميم (ص ٣٢١)

وتجتزئ بذكر مثال من سرقة أبى تمام ، وآخر من سرقة البحترى ، وثالث مما
حسب خطأ فى السرقات ، ومن أراد التقصى والحصر فعليه أن يرجع للموازنة .

قال أبو العتاهية ص ٧٨ :

كم نعمة لا يستقل بشكرها لله فى طى المكاره كامنـة
أخذه الطائى أبو تمام وأحسن فقال :

قد ينعم الله بالبلوى وان عثمت وبتلى الله بعض القسوم بالنعـم
قال الفرزوق ص ٢٧٨ :

أعطاني المال حتى قلت يودعنى او قلت أعطيت مالا قد رآه لنا

أخذه البحترى فقال وبيته أجود من بيت الفرزدق :

أعطيتنى حتى حسبت جزيل ما أعطيتنيه وديعة لم توهب

ما اخطأ فيه أبو الضياء وعده سرقة - وهو من المشترك بين الناس ص ٣٢٣ -
قال أبو تمام :

ثم انقضت تلك السنون واهلها فكانها وكأنهم احلام
ذكر ان البحتري سرقه فقال :

وايامنا فيك اللواتي تصرمت مع الوصل اضغاث واحلام نائم
وكانه ما سمع الناس يقولون ما كان الشباب الا حلما ومما كانت ايامه الا نومة
نائم وما اشبه ذلك من اللفظ ، فكيف يجوز ان يكون ذلك مسروقا . .

وقد اطال في ذكر سرقات أبي تمام ورجح أن دراسته وشغفه الشديد بالشعر
كانت معيناً لا ينضب للسطو على معاني القدماء ومع هذا كله فما خفى من سرقاته
أكثر مما تصيدته القرائح والافهام (ص ٤٧) ولم يتبع سرقات البحتري بمثل هذه
العناية بل اكتفى بما أخذه من شعر أبي تمام خاصة ص ٢٧٦

ثم نراه قد ذكر في نفس الصفحة (٢٧٦) أن بعض النقاد السابقين لم يتخذوا
الابتكار والتقليد أساساً لنقدهم إذ عمت البلوى بالسرقة فسقط التفاضل .

ورأى الجرجاني في السرقات قريب من رأي الأمدى ، وقد فاته بإدراك تنقلات
المعنى إلى أغراض مختلفة كأن يكون المعنى الأصلي في الغزل وينقل إلى المديح -
قال كثير يتغزل :

أريد لأنسى ذكرها فكانها - تمثل ليلى بكل سبيل
أخذ أبو نواس فقال يمدح :

ملك تصور في القلوب مثاله فكانه لم يخل منه مكان
وإذا امتاز التعبير في المعاني المشتركة أو زاد المعنى كان صاحبها بالتفضيل
أحق وبالتزكية أولى (ص ١٤٧ وساطة)

وفي كتاب المثل السائر (أدب الكاتب والشاعر ص ٤٦٩ ط ١٢٨٢ هـ) تقسيم
للسرقة إلى نسخ وسلخ ومسح

فالأول أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه ، والثاني أخذ بعض المعنى
والثالث إحالة المعنى إلى ما دونه . ثم يقسم السلخ إلى اثني عشر ضرباً ولا نطيل
بذكر جميع التقسيمات ونجتزئ بذكر بعض الأمثلة :

قال بعض شعراء الحماسة :

لقد زادني حباً لنفسي انى بغيض إلى كل امرئ غير طائل
إخذه المتنبي فقال :

وإذا أتتكم مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي باني كامل
قال أبو تمام :

رعته الفياض بعدما كان حقبه رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

أخذه البحرى فقال .

سيخان قد ثقل السلاح عليهما وعداهما رأى السميع البصر
ركبا القنا من بعد ما حملا القنا في عسكر متجامل في عسكر
ونلاحظ على تقسيمات صاحب المثل السائر . ظهور المنطق فيها بصورة واضحة
حصر كل الفروض العقلية الممكنة

هل بقى هذا الأساس فى النقد المعاصر ؟

يقول الدكتور طه حسين (من هناك - قصص تمثيلية عن الفرنسية الكتاب
الذهبي يوليه ٦٥٥ ص ٦١) :

وانما يخيل إلينا أن من مزايا الفن الصحيح أن يمس بعصاه السحرية هذه
الشئون التافهة المبتذلة ويرفعها ويجعلها مصدرا للفائدة العقلية أو الشعرية أو
الفائدتين معا

ويقول الدكتور محمد مندور فى (الميزان الجديد ص ١٠٥) :

« الفكرة الواحدة التى يعبر عنها أديبان مختلفان تكتسب من لون نفسيهما
ومن الروابط بعالم الحس والنفس ما يجعلها أصيلة عند كل أديب منهما »

واذن فقد شالت كفة المعانى أمام الصياغة . وثمة رأى آخر ، يذهب الى أن
مقياس الجودة فى الشعر . فكرة عميقة وصياغة رائعة .

وأنا أميل الى الرأى الأخير لأن أصحاب المعانى وحدها سيتحول الادب عندهم
الى فلسفة يفقد ذاته، كما ان العناية بالصياغة وحدها تقربنا من الشكلية والتفاهة
ومن المشقة الظاهرة أن نتتبع دورات المعانى فى بطون الكتب لضياح الكثير من
الشاعر كما لاحظ الجرجاني

وكلما تطاول الزمن ضاقت الحلقة على رقبة الشعراء الجدد ولو رزقوا بآمدى
جديد يعتمد على هذا الأساس للقوا منه شرا ونكرا

سلامة النص من الاخطاء العلمية

اتفق الآمدى والجرجاني وغيرهما على أن الاخطاء العلمية فى النص الادبى
نبخس من قدره وتسقطه فى أعين النقاد وأهل البصر بالشعر

وتتنوع الاخطاء بتنوع العلوم وتأتى من مخالفة قواعدها فى العلوم المثالية
وحقائقها فى العلوم الوصفية ومن أهم ما آخذوا به مخالفة أوزان العروض وقواعد
النحو والبلاغة واللغة والفقه والتاريخ والجغرافيا ، وهى العلوم المعروفة الى عصر
الآمدى .

هل بقى هذا الأساس فى النقد المعاصر ؟ نعم بقى

أخذ الدكتور طه حسين صاحبة كتاب حريم مثل هذه الأخطاء التي نعتبر أخطأ دينية وتاريخية معا فقد اعتبرت محمد واحمد أسماء لأولاد النبي صلى الله عليه وسلم وشيخ الاسلام عند صاحبة الكتاب هو الرئيس الأعلى للمؤمنين وهو عند المسلمين شيخ الجامع الأزهر ليس غير

ورأيت مع النقاد القدماء والمحدثين في أن هذا الأساس يجب أن يبقى وأن يسد النص من الجمل والسذاجة والتفاهة والمغالطات ومخالفة قواعد العلم وحقائقه

٣ - تجرد الناقد من العصبية والاهواء

بدأ الأمدى بذكر حجج المتعصبين للبحثري والمحامين عن أبي تمام وصنيعه بشعرنا بأن الناقد يجب أن يعلو عن المحاماة والتعصب وهذا أساس في النقد يأخذ الناقد نفسه بالسيرة على الجادة ومحااجة الخصمين من ص ٥ الى ص ٤٥

ونأخذ هذا الاستنتاج من ذكره لسرقات أبي تمام والبحتري وأخطائهما ولو كان متعصبا لأحدهما لا غفل سرقات الثاني وتجاهل عيوبه أو تكلف التأويل البعيد والقريب .

ومن دلائلنا على مراعاته لهذا الأساس دفاعه عن أبي تمام من ص ١٢٥ الى ١٤٠

ادعى متعصب أن معاني أبي تمام المبتكرة ثلاثة فقط فقال الأمدى ان لأبي تمام مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة كل هذه دلائل من كتاب الموازنة تدل على أن الأمدى كان ناقدا يرى كرامه المهنة في البعد عن العصبية والاهواء ولم يسلم رغم ذلك من غلبة الهوى أحيانا ومال للبحتري كما ذكر ناشر الكتاب في مقدمته وكما لاحظت من اقتصراره على سرقات البحتري من أبي تمام خاصة وكان الأولى أن يتبع سرقاته من سائر الشعراء كما فعل مع أبي تمام ومن الدلائل براءته من التعصب للتقديم وتنزيه أهل الجاهلية عن كل عيب وذكر طرفا من أخطاء القدماء .

واعتمد الجرجاني على هذا الأساس أيضا وخالف من تعصب للقدماء وذكر كثيرا من أخطائهم وقال في الوساطة :

« وإذا تأثر نقد الشعر بالسياسة والعقيدة لكان الجاعليون وأبو نواس ومن شهد عليهم الأمة بالكفر أولى بالاسقاط وكذلك فعل ابن قتيبة

» ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خسر به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده .

هل بقي هذا الأساس في النقد المعاصر ؟

نعم بقي ، ذكر الدكتور زكي مبارك (الموازنة بين الشعراء ص ١٢) أن المتعصب لا يصلح للموازنة سواء كانت عصبية للتقديم أم للجنس أم للدين أم للاتجاهات العقلية

ومثل لحظا الموازنة المتأثرة بهذه الاهواء لحكم عبد الملك بن مروان للاختلال بانه اشعر العرب فهو شاعر حزبه وصنيعته وله من الدالة ما جعله يدخل سكرانا على عنقه صليب الذهب على عبد الملك ثم يغتفر له ذلك مع جدة الدين وقوة الخلافة

٤ - الاحتكام الى طبقة من النقاد

يرى الآمدى ان العلم بالشعر ونقده اصبح فوضى يدعيه غير اهله ويتجرا في هذا الادعاء بينما يخشى التورط فيحتاط عند شراء الفرس او الثوب او الجارية

وينبغي أن تدفع هذه الفوضى ويرد نقد الشعر الى اهله ويعتمد النقد على الموهبة وكثرة التجربة وفي المثل السائر :

ورأيت أغنام الاجناس ممن لا ينطق بالكلمه صحيحة - كلهم يخوضون في فن الكتابة والشعر ويأتون فيه بكل مضحكة وهم يظنون أنهم عالمون به .
وقال الخليل بن أحمد : انما أنتم يا معشر الشعراء تبع لى وأنا سكان السفينة ان قراظتكم ورضيت قولكم نفقتم والا كسدتكم .

والقول الاخير يؤدي الى شر مستطير فيخلق نوعا من الاستبداد النقدي ويجعله معولا للهدم والتحكم . . . ويؤدي هذا الى مشكلة نقدية ذكرتها مجلة الادب مارس ١٩٥٧ ص ٥٦ « أصبح أدباؤنا الشبان يترصدون اتجاهات النقاد المذهبية والمنهجية ويخشونها ويكثر التقليد فيما حظى برضا النقاد »

اذن ففوضى النقد قد شكا منها القدماء بعد أن شعروا بخطورها . . . واتصلت الشكوى في عصرنا ونحاول اصلاح هذه الفوضى ما استطعنا الى ذلك سبيلا وعلاجا لهذه الحال اشترطوا في الناقد أن يكون ذا ذوق يعتمد على الموهبة والتجربة وعلى قواعد فنية موضوعة .

تتناول القيم الشعورية والتعبيرية للعمل الفنى ولا بد له من فسحة نفسية تسمح بالوان وأنماط من التجارب الشعرية ومن خبرة لغوية وفنية وموهبة خاصة فى التطبيق .

تلخيص عن كتاب النقد الادبى - سيد قطب .

٥ - ترك التكلف

اخذ الناقدون القدامى ومنهم الآمدى على أبى تمام تكلفه ومجاذبه الالفاظ والمعانى مجاذبة (ص ١٢٣ موازنة)

وقالوا ان تكلفه أسقط ثلث شعره ولولا التعقيد والتكلف لتقدم عند النقاد وفاق كثيرا من المتأخرين - الباقلانلى (اعجاز القرآن) .

« وربما اسرف أبو تمام فى المطابق والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة حتى استثقل نظمه واستوخم رصفه »

وقد قلد المتنبى أبا تمام فى الطباق والمبالغة وتكلف القوافى

أما البحترى فيعتنى بالموسيقى الداخلية عناية شديدة حتى روع النقاد ولاحظ لامبورث أن هذه الموسيقى تعتمد على اختيار الكلمات وترتيبها ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعانى التى تدل عليها من جهة أخرى حتى تحدث مثل هذه الصناعة القريبة (ص ٥٢ الفن ومذاهبه فى الشعر العربى - شوقى ضيف) ونذكر أمثلة من تكلف أبى تمام ومبالغاته . . . وتلميذه المتنبى

يقول أبو تمام :

بيوم كطول الدهر فى عرض مثله ووجدى من هذا وهذا أطول

ومما لا مراء فيه ان الوجد الذى بلغ طول الدهر وعرضه بل زاد ، تكلف ظاهر . . . وما بالناس نسكت عن الغزل التمهيدى للقصائد فقد كان معظمه تكلفا لانه لا يعبر عن عاطفة .

ويقول أيضا :

ظعنوا فكان بكأى حولا بعدهم ثم ارعويت وذاك حكم لبيد
اجتر بجمرة لوعة اطفأوها بالدمع أن تزدادا طول وقود

فالمعروف أن الدمع يطفىء الحزن لا يزيده

ويقول المتنبى فى وصف امرأة :

حاشا لمثلك أن تكون بخيلة ولئلا وجهك أن يكون عبوسا
ولئلا وصلك أن يكون ممنعا ولئلا نيلك أن يكون خسيسا

واذن فقد رأينا ما أخذه النقاد على أبى تمام والمتنبى من التكلف والمبالغة وقد صم التكلف الأدب العربى بالشكلية وصمة لا تزال نجد معرفتها الى اليوم .

وكما عيب التكلف عيبت السذاجة وعدم تنسيق الأفكار وخطأ الترتيب

أخذ النقاد الفرزدق على اساءة القسمة وخطأ الترتيب ويؤخذ على البحترى أن لا يعنى بتنسيق أفكاره وترتيب معانية وايياته تستقل بمعانيها عن بقية القصيدة ، وربما تكررت أو تناقضت . وخير الامور الوسط

« فليس الشعر ميدانا تتدافع فيه قواعد المنطق وأصوله والشاعر ليس مكلفا أن يخضع لها وان ابتدا بقاعدة لم يلزم متابعتها الى غايتها ليسلمك من الفرض الى البرهان الى النتيجة » - العمدة ج ١ ص ٨٣

والفلسفة وجر الاخبار باب غير الشعر . فان وقع فيه شئ منها فبقدر ولا يجب أن يجعلنا نصب العين فيكون متكئا واستراحة . .

هلبقى هذا الأساس فى العصر الحديث ؟ نعم

أخذ الدكتور طه حسين على الأستاذ أحمد أمين فى فيض الخاطر . كتاباته مقالا

على رأسه هذه الكلمات (من غير عنوان) وعده تناقضا فهذه الكلمات الثلاث
الموضوعة على رأس المقال تعتبر عنوانا ، وإن نفى معناها ذلك - فصول في الأدب
والنقد - وهذا بالطبع تكلف أدى الى التناقض .

فقد التأثير

يقول الآمدى :

ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مر الاوقات فما من مرة الا وأنا الحق في
اختيار شعر البحتري ما لم أكن اخترته من قبل ، وما أعلم أنى زدت في اختيار
شعر أبى تمام ثلاثين بيتا على ما كنت اخترته قديما .
• واذن فهو يراعى هذا الأساس وهو صلاحية النص للتأثير فى مختلف الحالات --

المقاصة

عد المحاسن واحدة بوحدة والفضل لمن زادت محاسنه او نقصت مساوية عن
خصمه (ص ٢٧٧ موازنة)

• فقد دقت واجتهدت ان أظفر له (البحتري) بشئ يكون بازاء ما أخرجته
من مساوى أبى تمام فى سائر الأنواع التى ذكرتها فلم أجد فى شعره - لشدة
تحرزه وجودة طبعه وتهذيب ألفاظه - من ذلك الا أبياتا يسيرة أنا أذكرها عند
لغزاع من سرقاته ، .

وبناء على هذا الأساس حكم بتفضيل البحتري .

وهذه الكلمات من كلام الآمدى شاهدة على هذا الحكم وإن لم يكن صريحا
وفى ص ٣٨٩ جملة نقيم منها وجود هذا الأساس واعتماد الآمدى عليه .
• وفكرة المقاصة موجودة عند الجرجاني فى كتابه الوساطة .

عيوب الموازنة

أولا : كانت بين أبيات مفردة وعليها تعليق موجز لا يتصل بموضوع القصيدة
ولا وحدتها ولا غرضها ولا سياقها كأن لم تكن عضوا من جسم ولا جزءا من كل :
النقد الأدبى سيد قطب - فى أصول الأدب - الزيات ص ٣٢ الطبعة الثانية
ثانيا : وجود كثير من العبارات المبهمة الغامضة التى يمكن أن تقال فى كل
شاعر ، وقد اشتكى عبد القاهر من هذه العبارات
من هذه العبارات

الفن ومذاهبه فى الشعر العربى شوقي ضيف ص ٥٠
الموازنة بين الشعراء زكى مبارك ص ٥٣

ثالثا : لم يعتمد النقد على قواعد صريحة تخفف من تضارب الاذواق وتناورها .

(بقية المقال فى ص ٦٨)

نازك

في قرارة الموجهة

في قرارة الموجهة تعيش نازك الملائكة .. في القاع .. في العمق حيث البرودة والصمت وحيث الألم والضياع .. ان الموجهة في الاعماق ولكنها رحيبة في نفس الوقت .. انها عالم نزحت اليه نازك في رحلة طويلة .. تحلم وتتالم .. وتمضغ ذكرياتها التي تصلها بالأرض .. لكنها أبدا في فرار .. ان الحياة بالنسبة اليها عزلة .. انفراد .. وارتباطها بالنسبة للآخرين ارتباط فيه قلق وتمرد .. ونقمة ، ان بينها وبين الآخرين « عوالم شتى » لا تعيها .. لا تدركها وان أدركتها فانما ينتهي وعيها الى شيء خافت « كما يعي الموتى » .

وهي في رحلتها الطويلة هذه .. حين تبدأ الطريق .. تبدوها حيث الخوف .. والأشباح .. وحيث الرغبة والتردد .. وحيث انتظار « الأشياء » ولننظر مثلا الى احساسها في قصيدتها « أول الطريق » لرسم الخط النفسى الذى تبدأ به الرحلة :

أحس السراب

وراء الهضاب

والمس في لونه مصرعى

وهي لذلك ترغب فى عالم آخر .. عالم يتحقق فيه الوعد والعطر والورد وفيه يتلاشى المكان والزمان . انها « يوتوبيا » رائعة تلك التى تنشدها « نازك » لتعيش مع حبيبها .

وحتى الرغبة .. الأمل .. تثور عليه نازك في قسوة منبثقة من قسوة الضياع والملل الذى تعيش فيه : أسكنى يا أغانى الأمل .

ونازك في قصيدة «دعوة الى الاحلام » ترسم خطوطا لحياتها .. انها تريد أن ترجع صبية في جزيرة تتحقق فيها العزلة والانهاية .. واللابشر .. وحتى الكوخ الذى تأوى اليه نسجته نازك من خيال .

غير أن عوامل شتى تجذب نازك الى الأرض : والدتها التى رحلت الى العالم الآخر .. والطفلة التى تنام فى العاصفة .. والشهيد الذى يسقط كل يوم فى عالمنا العربى على كل ربوة .. وتحت كل سفح : دليل انتفاضة ونضال وحياء . ان نازك لا تستطيع أن تتوغل فى قاع الموجهة الا الى حد .. لا تستطيع أن تمضغ اليأس والانهاية الى الأبد .. لا تستطيع أن تطرد اشعة الأمل التى تضىء جوانب نفسها فى اصرار . وهى فى توقها الى القمة .. وفى نزوعها الى

السفح انما تمثل البطل الحقيقي الانسان الخالص .. تمثل « سيزيف » في صعوده ، وهبوطه ، غير أن « سيزيف » تغله ارادة الالهة .. وهو في وضعه هكذا أبدا .. اما نازك فهي انسانية حرة « قرارة الموجهة » بالنسبة اليها نهاية اليأس والالام .. نهاية السفح .. ولابد أن تصعد الى القمة من جديد حيث الدفء والحرية .. والشمس والحياة •

على اننا يجب ألا ننساق مع هؤلاء الذين ينادون بغلبة الاتجاه على الشكل في الشعر .. ان هذا معناه أن نكون هاتفين بشعارات فقط • ان ايماننا بقضية وتجربة يحتم علينا تعميقها في شكل فنى محكم حتى تخرج التجربة وهي ضامنة الخلود في شكلها الفنى العميق •

وهنا يصح أن أنبه الى أن مطالبة « نازك » باستشراف الحياة المتفتحة ليس معناه أن نازك منغلقة على ذاتها الى الدرجة القصوى أو انها متفوقة في باطنها الى حد مرعب .. لا .. ان « نازك » بالذات شاعرة تملك وجدانا حيا يتقمص الوجود كظل .. يفوص في الزمن حتى العمق .. ويحتوى المكان حتى العمق . أيضا • وفي هذا ما يجعلنا منذ الوهلة الاولى نتهم نازك بالتفلسف والغرابة والحزن .. والانطوائية .. والضبابية .. وحين نستشف ما وراء هذه النظرة الاولى نراجع أنفسنا فنجد انها شاعرة تمزج الحس باللون .. بالفكر في شاعرية رائعة .. وتعكس في شعرها وبطريق غير مباشر قضايا الانسان المعاصر : الحرية .. السلام .. الحب .. تحقيق الذات .. رفاهية الجميع ..

تعكس هذه القضايا في جريان شعورى عميق • ونازك الشاعرة العربية الكبيرة .. والفنانة المثقفة أنثى قبل كل شيء تعاني في صميمها مشكلة حياة • ان شعرها لا يطفح بالجنس .. فنازك لا تحس الوجود بهذا الاحساس الضيق ، ولكن شعرها تكمن فيه الرغبة الى الآخر .. الى التسرب في الوجود مع حبيب مثلها يحس بهذا الوجود • وهي حين تتعمق في الوجود .. فى الاحلام .. فى « اليوتوبيا » الضائعة تضجب معها دائما فتي أحلامها •

انها تريد أن تشهد الكون .. حبات الرمال .. امواج البحر .. حفيف الشجر .. القمر والليل على هذا الحب • هذا الموقف الرومانسى الكونى في الحب هو الذى حدا بها الى أن تتعمق في الوجود .. هو الذى لفتها من أقرب طريق الى الاتحاد فى الكون لتتهافت فى النهاية كما فعلت فى قصيدتها الرائعة :
لعنة الزمن :

ورجعنا نسحب قلبينا
ونجر كآبة ظلينا
تبعنا الاحلاق النهمات بنظرة هزء ليس يطلق
حتى الانغصان المشتبك
عادث تشبه عين السمكة

وتروع خطانا المرتبكه
والانجم عادت كالاحداق
والغد والماضى والدنيا وهوانا فى تلك الاحداق
رسبت وتوارت فى الاعماق

ولا ادرى لماذا اريد فى هذه الدراسة المتواضعة لديوان « قرارة الموجة » أن
الفت الى التشابه الواضح بل التأثير النفاذ للشاعر الانجليزى الكبير ت . س .
اليوت فى شعر نازك ؟ انها قرأت كثيرا فى الشعر الغربى لا شك . . لكن
شعرها يترجم فى وضوح عن مدى اعجابها وتأثرها خطى هذا الشاعر الكبير .
فالكونية والاندماج فى الوجود والكاتبه فى كثير من الاحيان من مميزات هذا
الشاعر . وهو قد انقلب الى شاعر ميتافيزيقى من الطراز الاول وطفى فكره
على شعره لدرجة مذهلة . غير أن نازك تفترق هنا . انها شاعرة وجدانية . .
تفكر فى شعرها بوجودان . . وتحس الازمة بالانفعال .

ويلاحظ الدكتور « لويس عوض » فى كتابه : « فى الادب الانجليزى الحديث »
أن اليوت لا يعبر عن تجربة حية يحسها الان فى شعره لكنه يعبر عن موقف
ذهنى ميتافيزيقى بالنسبة للحضارة والوجود . وأنا ألاحظ أن نازك وهى
ترسم خطى اليوت تحس بوجودانها القضايا والعموميات : ان الالم والحزن . .
والسعادة . . والحلم ليس عندها تجريدات . . بل ألوان وظلال ووجدان . وأحب
هنا أن انوه بالحاسة البصرية النفاذة والقوة اللونية الخارقة فى شعر نازك : انظر
مثلا هذا التعبير : وتحرك فى دما معنى

أو هذا التعبير الآخر : ثمة واذا جثة سمكة
طافية فوق الموجة ميتة والشاطئ فى اشفاق
وهذه الايات :

عينان أم مزارع فى الظلال
ترقرق العبر فى الاودية ؟
وهديها أم رعشة البرتقال
أم نجمة تخفق ؟ أم أغنية

واليوت الشاعر الميتافيزيقى التجريدى الفيلسوف يعيش الان منصرفا عن
الحياة . . ربما لان هذا القرن اهدى اليه حربين عالميتين وهو ينذر بنهاية العالم
ونازك كما قلت لا تهبط فى قاع الموجة الا الى حد . . فان وجدانها ليتفتح على
الحياة فى اصرار وشوق تحسه فى مثل هذا التعبير الجميل من قصيدتها الرائعة ٧
صائدة الماضى : -

سأصيد الاحلام من أمسنا الهارب
حلما . . حلما . . وراء الزمان
والم الافراح من كل ركن
ضائع فى مقابر الاحزان

ألقط الذكريات دون كلال
من غبار السكون والنسيان
وأنشيدنا الم صداها
وأعيد الحياة للأوزان

وأحب أن أثير قضية مهمة في الشكل الذى تكتب به نازك الملائكة . انها ما زالت الى الآن تنصب على نمط الشعر اقديم أو مجزوء البحر . . . وهى تتصرف فى كثير من الاحيان فى القوافى . . لكنها الى الان لم تنجح فى الشعر القائم على أساس التفعيلة الواحدة . انها تبدع فى نسجها الاول عن الآخر وتكون أكثر روعة واتقاناً . . ذلك لانها كما يخيل لى لم تطمئن بعد الى الشعر القائم على أساس التفعيلة وأنها وهى تصوغه تتمثل كل تجاربها السابقة . . فتغلب طريقته الاولى على الثانية المستحدثة . ففى قصيدتها « الهاربون » نجدها فى تساؤلها وحيرتها وتأملاتها تقرر وتجزم فى صور وتأملات متفرقة لا يربطها خيط الا فكرة القصيدة . والقصيدة الجديدة كما لابد تعرف الشاعرة نازك تقوم اساسا على تآزر الصور وارتباطها العضوى والزمنى وتجانس هذه الصور الى درجة التكامل

غير أن نازك مجددة . . لاشك . . فى قصائدها . وفرق ضخيم بين القصائد التقريرية العمودية التى نسمعها وبين شعر نازك . . لان الاخيرة لها تعابير أبدعتها وامتازت بها وعرفت عنها . وتكاد لا ترى فى الديوان كله لفظة غير شاعرية او غير مشحونة بالعواطف والاخيلة والايحاء . .

ان نازك فى « قرارة الموجة » شاعرة الالم . . تنطلق الى الحياة من عمق اعماقها . . تحيتى الى الشاعرة المبدعة .

عبد العزيز عبد الفتاح محمود

الفن والحرية

الوجدان أو صورة فوتوغرافية لها في لحظة بالذات

وعندما يعيش الانسان أفكاره ويجرب شعوره ويحيا ديمومة وجدانه ويعبر عن كل ذلك فهو الفنان لأنه عندئذ يحيا انسانيته الحق في تجربة روحية دافقة هي النبع، الذي لا ينضب للعبقرية الخلاقة والابتكار المبدع

هذا الفنان عندما عبر عن نفسه نقل هذا الشعور من تجربة روحية وجدانية الى تعبير مادي محسوس في مقطوعة موسيقية منسجمة الألحان تصور معنى من معاني الروح أو في لوحة رائعة متناسقة الظلال دقيقة الملامح معبرة عن البسمات أو وضع هذا الشعور في لقطة عبقرية لعذاب الروح في لحظة لماحة فنمت هذا التعبير في حجر أو بلور هذا الشعور في فكرة نبيلة أو معنى جميل تعشقه الروح نقشته في صخر ليلجأ اليه يعبد كلاً ضايق بوجوده وتآلم بحياته : الى غير ذلك من ضروب التعبير التي تعكس تجربة الوجدان ومعاني الروح .

ولا يمكن أن يكون الفنان مقلداً عندما يعكس أفكار نفسه ويعبر عنها فالمعاني ليست كلها حظاً مشتركاً بين الناس لأن كل انسان له عالمه الخاص به وحده لأن له بدنه المستقل عن

أساء النقاد الى الفن عندما شطروء شطرين فن من أجل الفن زغن للحياة! فليس هناك مشكلة بهذا التحديد إنما هناك انسان يحيى شعوره ويعيش انفعالات وجدانه واذ يعبر عن تجربة روحه لا يسأل ان كان هذا التعبير من أجل الحياة أم يحفظ في خزانة الفن!

والانسان هو الموجود الوحيد الذي يملك أن يعبر عن نفسه في لفظ أو إشارة أو حركة أو غيرها اذ يجيى شعوره ويعي انفعالات نفسه وتجربة روحه وفي ذلك صميم الحياة الانسانية مجربة كأنفعال للشعور وتجربة للوجدان وديمومة للروح في حياة لا زمنية

واذ يستشعر الانسان ذاته يظل هذا الشعور عاماً مختلطاً في الوجدان حتى يجرب الانسان شعوره كحرية فينعكس انفعال وجدانه حركة في كل كيانه في تجربة شعورية متعاصرة ظاهرها على أسارير الوجه وأعضاء البدن وباطنها في أغوار الوجدان فكان حال الوجدان طفحت فغمرت كل كيان الانسان وانعكست الكتلة الشعورية اللازمنية معنى في الجبين أو بسمة على الثغر أو خاطرة لفظ بها اللسان أو حركة لبدن منفعل أي أن حياة الانسان في هذه اللحظة تكون حضوراً أمام نفسه وتجربة لروحه ووعياً لانفعالاته وتصبح هذه الانفعالات نسخة لتجربة

غيره والذي يتفاعل فى البيئة المادية كما يتفاعل الوجدان فى البيئة الاجتماعية والثقافية وهكذا انفراد كل شخص عن غيره فى مزاجه وطباعه وآلامه وأحلامه ولم يصبح هناك انسان مكرر بل انتقل الحس والشعور العواطف والوجدان الروح والبدن من مفهوم عام مشترك بين بنى الانسان الى حسي أنا وشعورى وحدى وهكذا هذه المفهومات تجتمع كلها فى كتلة حية طبيعتها أنها تجربة شعورية وديمومة وجدانية واستغراق روحى لتكون الذات الفريدة فى عالمها .

على أن هذا العالم الشخصى ليس مغلقا على ذاته بل مفتوح ينفعل ببيئته اذ هو شعور فى بدن حاضر يحسه فى الآن ويحيى ماضيه فى ذاكرته ويتمثل عالما اكمل بمخيلته

ولم تخل حياة الانسان من التناقض والتعقيد بل على العكس لقد اجتمعت فيه جميع المتناقضات اذ جمع بين الروح والبدن وهما طبيعتان على طرفى نقيض فجاءت أحاسيسه ومشاعره وأفكاره متناقضة مختلطة وكانت طبيعة الوجدان الغموض ومن ثم انطبعت حياة الانسان بالالغاز والحيرة التى ورثها منذ عرفه الإنسان ومنذ عبر الانسان عن نفسه أراد أن يجلو هذا الغموض وأن يحلل هذا التعقيد فجاء تعبيره حائرا عندما ينصب على الوجدان يريد أن يدرسه أو يكشف غموضه فى فلسفات ونظريات ورثتها الانسانية وشد ما كانت دهشته عندما وجد نفسه يردد الفاظا فارغة من الحياة وتعريفات

وتصورات ذهنية جوفاء هى شئ آخر غير تجربة الروح كحرية

وقد دفع هذا الغموض فى الوجدان دفع الانسان الى أن يعالجه من زوايا مختلفة تلقى الضوء عليه وقد ظل منذ الانسان الاول وسيظل حتى ينتهى الانسان الاخير هو سر حضارة الانسان لأنه دفع الانسان دائما لأن لا يجدد أفكاره ويحسن التعبير عن نفسه فكان هذا القلق وسيظل هو الدافع للانسانية الى البحث عن حقيقته وبالتالى يحيى الانسان حياته بعمق ويعكس حيرته فى آثار انسانية هى ارث الانسان

واستطاعت العبقريات النواذب أن تنير للانسانية طريقها عندما بلورت المشكلة فصورت معانى الوجدان وتجربة الشعور بصورة مادية وضعتها أمام الناس كافة وأصبحت مشكلة الانسان فى كل بقعة وحين وفد سعد الانسان كثيرا عندما وجد حيرة نفسه تنعكس أمامه فى تراث فنى خالد هذه العبقريات لاشك أنها تحررت من سلطة المجتمع ورق التقاليد لتحيا حياتها بعمق وفى مستوى الشعور الفردى كحرية فاستطاع الفنان فى لحظة اشراق ولمحة فيض أن يعكس انفعال الوجدان فى أثر مادي يجمعه فكرة هى أحد الغاز الشعور .

واذا توارثت الانسانية هذه الآثار المعبرة أضفى عليها الانسان أسماء واصطلاحات ودلالات ونفسحت امكانيات التعبير أمام الانسان اذ عرف الرمز والكلمة التى تحمل معنى ولها دلالة يتصورها بخياله وزاد وعى

الانسان بذاته وتجربته لشعوره وزاد
رصيده من الرموز التي جرت على
لسانه وتدخل العقل لينسق هذه
الالفاظ ويحسن تنظيم الكلمات
ليحافظ على جمال الصورة حسـورة
الاثر الفنى وأصبح نكوين الصـور
بالالفاظ فنا فى حد ذاته يحتفظ به
فريق معين من الفنانين .

غير أن العقل وظيفته التجريد
واستخلاص المعانى من الصور
الشخصية أى استنتاج الخصائص
العامة المشتركة بين مجموعة بعينها
ليضعها فى قانون ثابت فهو أصلح
ما يكون للبحث فى المادة اذ يجرد
تراث الفنانين من الملامح الشخصية
ليستخلص الأشياء الهامة بينها يطبقها
آليا على المادة

وقد عاشت الانسانية دائما حياتها
بعمق فى مستوى الوجدان والشعور
والديومة خـلال الاُزمنة ووجد
العبارة أنفسهم يعكسون بعض هذه
الحياة ويتبلور هذا التعبير كلما تقدم
الزمن فى بيئة وجدانية مشتركة على
نطاق ضيق دائما ثم ينتشر هذا
التراث حتى يبلغ أن يكون لونا من
حضارة الانسان فالفن سابق على
العلم وأساسه .

ولست أعرف ماذا يفيدنا التجريد
الا اذا أردنا أن نقتل حرية الفرد وأن
تجمد الانسان فى آلة فيصبح مثلا
انسانا ميكانيكيا وعندئذ يطفى لون
معين من الحضارة على بنى الانسان أو
ان شئت فقل على الآلات البشرية .

ان الحياة فى مستوى الحرية
الشخصية هى منبع العبقرية والفن

فى مستوى الجماعة حضارة وقد كانت
وستظل الحضارة دائما اقليمية . .
حضارة شعب من الشعوب ولن تصبح
حضارة عالمية يوما قبل أن يتجمد
الوجدان الإنسانى أمام تجريد العقل
. . فهل يتجمد يوما ؟

ان كسب الانسانية كبير عندما
يحيى الفرد حياته بعمق ويعبر عن
شعوره ووجدانه ويعيش آلامه وتجاربه
فى بيئته . والبيئة دائما المادية
والاجتماعية تصهر الحس وتنسج
الشعور وتصبغ الوجدان ومن خلال
خيال الفنان تبدو دائما البيئة بلحمها
ودمها وملامحها

ومصر اليوم لا تعيش وانما تحيا
حياة غيرها وذوق غير ذوق بنيتها
وشعورا غير شعورهم ولا تحيا تجربة
وجدانهم . وعندما استطاع المصرى
القديم أن يعبر عن نفسه وأن يحيا
شعوره المنصبغ بلون البيئة والمنفعل
بالآلامه عندما استطاع أن يحيى تجربة
وجدانه النقى المنصهر تحت شمس
مصر والنابت من أرضها الوجدان الذى
يعكس شقاء روحه ويصنع خياله
وذوقه ومثالياته عند ذلك كانت لمصر
حضارة يستطيع الانسان أن يجد فيها
صدى نفسه فكان فنا مصريا نبت على
أرض بعينها وروى من ماء بذاته ونما
تحت مناخ معين هى أرض مصر وماؤها
ووجدان بنيتها فأنت حين تشاهد فيه
الشعور الانسانى المصنوع فى قطعة
محدودة من الأرض ترى فيه وجدان
هذا الانسان فتعرف ذوقه وعذابات
نفسه وقيمه التى صنعتها احساساته
فى شقائه وآلام روحه وطموحه تجد

تجربة الوجدان الانساني في مكان وزمان بالذات .

وذوق المصرى المعاصر لم يعد بسيطا لأن حياته ذاتها ليس لها طابع بعينه وعندما ينعكس وجدانه فى أثر فنى لا تجد فيه الانسانية صدى وجدانها وعمق احساساتها فالفنان المصرى اليوم عندما يعكس احساساته ووجدانه انما يعبر عن وجدان غير الوجدان المصرى الاصيل

فالشخصية المصرية اليوم باهتة لم تبلغ بعد أن تستعيد نقاءها وصفاء معدنها ودقة ملامحها وانما تبلغ أن تكون كذلك عندما يعى الفنان مشكلات المواطن المصرى ويحيا احساسه ويجرب الامة ويتأثر ذوقه ويحترم مثله ويشاركه خياله النابع من طبيعة بيئته ثم يربط بين العقلية المصرية فى الحاضر والماضى لأن الوجدان المصرى واحد خلال التاريخ فهو عندما يدرس نتاج العقل المصرى والحضارة المصرية منذ عرفت مصر نفسها وعرفها غيرها عندما يدرس ذلك فانما يحيا ماضى هذا الوجدان الذى هو الجذر العميق

للوجدان المعاصر ليكون المامه بطبيعة الذوق المصرى أشمل وأدق ، فكلان حياة الوجدان المصرى ديمومة لازمنية أحيانا تبرز كأشد ما يكون البرود والوضوح وفى أحيان أخرى يطغى عليها غيرها فلا يبدو منها الا ظلال شاحب وعندما يعى الفنان هنتا الوجدان فيتعمقه فى الماضى من خلال تراثه الخالد ويحياه فى الحاضر فى مستوى الشعور الحى والتجربة الروحية الحرة فانتظر الشخصية المصرية فى الفن

على أن موضوع ملامح « الشخصية المصرية فى الفن » أوسع بكثير من أن يشار اليه بإشارة موجزة وهو أولى بالدرس عند نقادنا من تلك القضايا المموجة « الفن للفن أم الفن للحياة » وقد قصدت بهذه الكلمة الموجزة أن أذفع الفن عن هذه الحدود المصنوعة ليكون كما هو دائما انعكاسا للوجدان وصدى للمشكلة الانسانية

ترى هل يمكن أن يقوم فن حيث لا حرية ؟!

« سعد الدين الغرباوى »

ادب جديد

والثقة . وتعتبر الحب طاقة بناءة
مرحية ، وترتبط دائما مشكلات الفرد
فيها بمشاكل المجموع . .

واذا أردنا الانصاف ، ونحن نلاحظ
هذه الظاهرة الجديدة في أدبنا فلنبحث
عنها في انتاج هؤلاء الذين يعبرون عن
مواقفهم ، وعواطفهم ، وأفكارهم ،
ولا يستعبرونها أو يتكلفوها ، أى أن
نبحث عنها في انتاج أبناء هذه الطبقة
الجديدة نفسها . اذ هم - دون شك -
أقدر على حياتها ونضالها من أجل
اقرار العدالة ، ونشر الرخاء .

وفى مجالنا الادبى ينبثق صوت
يتميز بالاصالة والصدق . . يشق
طريقه رغم كل ما يلاقيه من عقبات ،
ليحمل مسئوليته كاملة وليؤدى
واجبه ، مؤمنا بأن الادب لا يمكن أن
يكون أداة تسليية ووسيلة لتزجية
الفراغ ، وانما هو مظهر من مظاهر
المعركة الانسانية ، وسلاحا من أهم
الاسلحة التى تحارب بها لاقرار
المحبة ، والرخاء ، والسلام .

وفى طليعة كتابنا الواعين ، يقف
محمد صدقى ، فى اخلاص وثقة ،
ليصور حياة البسطاء وليطلعنا على
خفايا نفوسهم الطيبة التى تنطوي
على كنوز من العواطف النبيلة
الصادقة ، ويجعلنا نؤمن بقوة الانسان
وجلاله وهو يصنع حياته ، ويصنع
مجتمعه ، ويصنع الحياة للانسان فى
كل مكان . . .

فى كل مرحلة من مراحل تطور
المجتمع ، يتجه الادب الى الذين يصنعون
التاريخ ، ويمسكون بأيديهم خيوط
المستقبل .

وعندما كانت دفة الامور فى مصر
فى ايدى أبناء الطبقة الارستقراطية ،
الذين يتوارثون السلطان ، وتمضى
حياتهم بين السلبية والانتهازية وبين
الحوض فى مشكلات فردية غاية فى
التفاهة . . حينذاك كان لهم ادب ،
يمجد كل ما فى نفوسهم من الانانية
والفردية ، ويختلق التبريرات لكل ما
فى حياتهم من زيف وفراغ ، ويعتمد
دائما عن تصوير المشكلات التى تعانىها
الجماهير ، والعواطف التى تخفق بها
قلوب البسطاء من الناس .

وعندما بدأت طبقة جديدة تظهر ،
وتنهو . . قوية . . مريدة . . تتسلح
بالوعى والثقة ، بدا ادب جديد ينمو
فجها ، وتتضاعف ثماره كلما ثبتت
مكانتها . وطبقة العمال فى مجتمعنا
لا زالت جديدة نامية ، تدرك مسئوليتها
فى المساهمة فى تطوير المجتمع ،
وفى تخليصه من عبث العاطلين .
وهى تشق بسواعدها القوية ، وأيديها
الحشنة الشريفة الطريق الصاعد نحو
الغد الافضل .

والمستقبل الان ، يصنعه هؤلاء ،
الذين يفرزون مع عرق نضالهم كل
القيم النبيلة والشريفة ، التى تمجد
العمل والعرق ، وتبث التعاطف

ومحمد صدقى مع كل هذا ، اومن
اجل كل هذا ، ظاهرة جديدة فى
تاريخنا الثقافى تستحق الدراسة .
فهو طليعة جيل من هذه الطبقة
الجديدة التى تشق طريقها بثبات .
وايمان ، واصرار ، لتضيف الى تراثنا
الفكرى مزيدا من الاعمال الناضجة
المشرقة . وليس التقاء محمد صدقى
بهذه الطليقة النامية مجرد التقاء فى
العواطف والافكار ، ولكنه نتيجة
تسرس وجدانه بتجارب هذه الطبقة
التي ولد فيها ، وعاش بينها ، وقام
- وهو بين صفوفها - بدوره الوطنى
التقدمى .

كان والده عاملا بسيطا ، لم يستطع
أن يدفع مصروفاته المدرسية لابنه ،
فطرد منها ليتنقل بين مهن كثيرة
متباينة . . . اشتغل منف طفولته منجدا
ثم نجارا ، ثم استرجيا ، ثم فى ورشة
للحام الاكسوجين . وقضى مطلع
شبابه عاملا فى مصنع للنسيج
بالاسكندرية ، ثم عاملا فى بعض
المحلات التجارية . وارتبط كفاحه
المهنى دائما بكفاحه السياسى
والاجتماعى ، ولم يتخل أبدا عن قضية
وطنه ، وقضية الطبقة التى يمثلها .
ودائما كان يدرك أهمية الكفاح النقابى
لانتزاع حقوق العمال ، ولتأمين
حياتهم ، وتوفير الاستقرار لهم ، ومن
اجل كل ذلك عرف البطالة . .
والسجن ، وتحمل الضغط والاضطهاد
حين كان الجهاد الوطنى جريمة تسن
لها العقوبات . . .

وفى مجموعة « الانفار » التى
ترجمت أخيرا الى اللغة الصينية نلمس

بوضوح صدق تصويره لحياة العمال
ومستقبلهم ، وللتناقضات التى يزخر
بها المجتمع وتوشك أن تنتهى بانتصار
هؤلاء الكادحين الذين يصنعون الحياة
والرخاء .

فى قصة « أمينة » نرى الموقف
الايجابى الذى يتخذه العمال من
مشاكلهم ليظفروا بحقوقهم ، وحوصلهم
على أن ينتزعوا هذه الحقوق دون أن
يمسوا آلات المصنع لانهم يدركون أنها
جزء منهم ، وأن حياتهم مرتبطة بها .
فنرى « خليل » يمضى فى تنفيذ
الاضراب الذى استقر عليه رأيهم
ليطالبوا بحقوقهم التى تتغافل الشركة
عنها وتتباطؤ فى اجابتها ، دون أن
تمنعه دموع زوجته وتوسلاتها
وتهديداتها له بأن تاخذ الاولاد وتغادر
المنزل ، وينجح الاضراب ، وتحقق
بعض المطالب ، وينتهى « خليل »
كالعادة الى زنزانة فى قسم كرموز
.. ولكن أمينة زوجته لا تتخلى عنه ،
فتعود لتراه وهى تحمل كماداتها لفة
فيها عيش وحلاوة طحينية وسجائر!

وفى قصة « بكره » يصور لنا حياة
العامل فى بلادنا حين ينقطع عن
العمل ، انه لا يستطيع أن يجد القوت
حتى لتضطر ابنته أن تسرق ، ويراه
الشاويش محفوظ ، ويعرف السبب
فيطوف بها على بائعى الخضار والعيش
واللحم ليملأ حجرها بهذه الاتاوات
التي يحصلها لنفسه . ويذهب
الشاويش محفوظ هذا اليوم ويده
خالية ، ولكن هذا الحل فردى ومؤقت
حتى لتنتهى القصة بتساءل الشاويش
محفوظ « بقى دا اسمه كلام . . طب

النهارده ادينى اديتها عشاننا ٠٠ لكن بكره ٠٠ حتعمل ايه ، فتعبر صرخته هذه عن مأساة هذا العامل وامثاله الذين يفتقدون فى حياتهم الامان ، والضمان ، ويستشرفون الغد الذى لا يهددهم فيه التعطل ، ولا يتعسبهم القلق على مستقبلهم ومستقبل أبنائهم اما قصة « الوابور الجديد » فانها تنقل الينا ببراعة احلام « خميس » الذى يحب « فتحية » ويحول المهر دون زواجهما ، ولا يعرف كيف يجمع هذا المهر واجره القليل لا يكاد يكفيه! وينهمك عمال الورشة جميعا فى تركيب الوابور الجديد ، والفرحة تغمرهم ، ولكن الطارة الصلب الثقيلة تطوى « خميس » تحتها ، وينغرز اصبعها المذبذب فى صدره ٠٠ ويقضى « خميس » نحيبه ضحية الوابور الجديد ، ويكف عن الحفكان القلب الذى كان ينبض بالحياة ، والحب ، والامل . ولا يكاد يصل الحاج عثمان صاحب الورشة حتى يسال فى لهفة عن ٠٠ الوابور الجديد ! فيهرز الباشمهندس رأسه بشعره اللامع ويقول ببساطة « عال خالص ٠٠ ماشى زى الساعة ٠٠ اتفضل سعادتك شوف (١٠٠)

وفى قصة « الايدى الحشنة » التى نشرها اخيرا يقدم لنا فى براعة مؤثرة مصير العامل الذى أفنى عمره وهو يعمل ، حتى يبلغ الشيخوخة بعدما امتص العمل حيويته وشبابه ،

ليواجه الحيرة والضياع ١٠٠ وحين يعود ابنه الطالب فى اجازته يدهشه ان يرى أرغفة الخبز تختلف فى أحجامها والوانها ثم لا يلبث ان يدرك ان أباه قد دفعته الحاجة الى أن يتسول بعد ما عجز عن العمل ، ولم يجد من يحترم جهاده وشيخوخته ٠٠ وتتحجر عينا الابن وهما تستقران على يد أبيه المعروقة التى طالما سمعهم يقولون انها (تلتف فى محارم) ثم يفزعها أن يتخيلها وهى تمتد للناس ٠٠ ولا تملك حين نقرأ هذه القصة الا أن نتساءل فى عجب وثورة ٠٠ أهذه نهاية العامل فى بلادنا ٠٠ ؟ أما آن له أن تحترم شيخوخته ويؤمن مستقبله ؟!

وهكذا يمضى محمد صدقى يصوغ تجاربه التى عاشها وهو يعمل ويكتب بيده الحشنة ، ليصور حياة ذوى الايدى الحشنة ، بكل ما فى حياتهم من تعاسات وأمل ، وما فيها من تضحية وظلم وشر ، وليؤكد فى كل قصصه « التضامن » الذى يربط بينهم ويلون علاقاتهم . وليعطينا بعد ذلك صورة متكاملة لاضطرابهم فى الحياة بشتى مجالاتها الاجتماعى والسياسى والاقتصادى .

وهو الى جانب هذا يضع فى اعتباره دائما أن يبرز النوازع الطبية والحيرة فى الانسان لانها أكثر قوة وأصالة ، وأقرب الى طبيعته .

وشخصيات محدّد صدقى كلها نماذج ايجابية وأعية تسهم دائما بالفكر والعمل فيما يعترض حياتها ،

محبة للحياة ، مقبلة عليها بكل نفسها
متضامنة مع الناس من حولها ولا
تنحصر في نطاق مشكلاتها الفردية .
ونحن بالاضافة الى هذا ، لانلمس
الصراع موقفا شخصيا ، أو مزاجا
منحرفا عصبيا ، أو حدثا جزئيا ، أو
مصادفة ، وانما نلمسه صراعا
اجتماعيا عميق الجذور ، صراعا بين
فئات اجتماعية وطبقات ومضال
متضاربة ، صراعا بين افكار وقيم ،
ينبثق من حياتنا الاجتماعية ، وهو
صراع لا يفعل النهايات السعيدة ،
ولا يسارع الى فرض الحواتيم المشرقة ،
وانما هو صراع حى ناضج تلمع فيه

كافة جوانب الحدث ويطل دائما على
افق ممتد في يسر وصدق ، ولا يتنقذ
هذا الصراع الاجتماعى عن طريق
افكار ذهنية مجردة ، وانما بصورة
ذاتية عن طريق اشخاص حقيقيين من
لحم ودم ، كما يقول الاستاذ محمود
العالم عن قصص محمد صدقى

وبعد - فان المضمون ليس هو
الركيزة الوحيدة لقصص محمد
صدقى ، فان فنية الاداء ، واهتمامه
بالشكل يكسب قصصه التكامل الفنى
الذى قلما نجده فى الانتاج القصصى
الكثير الذى ينشر فى هذه الايام .

وجب مرسى البنا

تابع ص ٥٦

ملاحظات على الموازنة

١ - اجتهد المؤلف فى ايراد النماذج التى بنى عليها احكامه ، فأتاح للقارىء ،
ومعنى أن يشترك فى الحكم والتذوق ، وهذه ديمقراطية محمودة تنمى الملكة فى
نقد الشعر وتبعد القارىء عن التبعية . . فلا يكون أمعة فى الادب يتبع كل ناعق
. . وما أكثرهم . . ويخطئ مع المسىء ويصيب مع المحسنين
ولكن هذا التذوق والمتابعة للآمدى تحتاج الى فهم ورياضة فى رياض الادب
قبل صحبة ناقد قديم مثل الآمدى فصلتنا عنه قرون طويلة

٢ - وبعض الملاحظات تقدم ذكرها استطرادا
حوم على الانصاف ولم يقع . . ومظاهر القرب من الانصاف كثيرة منها ذكر
الخطأ الشاعرين وسرقاتهما

ومنها ذكر محاجة الحصين وأدلتها . . ومنها دفاعه عن أبى تمام وكل هذا
قد تقدم

٣ - كان دقيقا فاعتنى بذكر أدلة الاحكام وناقش المتعصبين واستخلص نقده منهم
عنوة . .

٤ - ظهرت ثقافة الآمدى فى كتابه الموازنة وشأنه فى هذا شأن أى مؤلف
يسفر لنا علمه أو جهله بعد تصفح ما ألف .

عبد الرحمن أحمد شادى

تذوق الأديبي

قليل من اليقظة الوجدانية .. مع هذا كله ، ومع الشعور الجلي بمدى التقدم في هذه الناحية فإن من الحق أن نشير الى ما لا نزال نجده في الحقل الفني والأديبي ، من الرواسب المتخلفة والبقايا العالقة ، بنفوس غير قليلة ، في ميدان تعليم الأديب ، وتنشئة الجيل الخالف ، مما يجد القارئ في هذا العدد غير يسير من بيانه ، في مقال السيدة الأستاذة الدكتورة سهير القلماوي عن تدريسها لابنها .. وفي مقال السيد الأديب عبد الله خورشيد ، عن ادراك زملائه المدرسين لفنية البلاغة ، التي حاولها التجديد

ولعل في هذين البيانين الجليلين ما يمهّد لما نشعر بضرورة الإشارة اليه من التخلف الفني الى حد ما ، في نواحي ثلاث جوهرية ، لنهيىء بهذا البيان لما نشير اليه في تذوق القطع الشعرية المعروضة داخل هذا الاطار .. وهذه هي الجوانب الأساسية :

أ - آلفن .. فنحن اليوم لا نشعر نحوه بهذا النفور الذي كان يشعر به الجيل الذي قبلنا .. ونحن ندرك مكانه الاصيل الهام في الحياة .. ونحن نكبر خطر التربية الفنية على كيانه كله ، ومن جوانبه كلها ، من عمل ، وخلق وعلم .. وغير ذلك من صور النشاط المختلفة ..

ولكل أولئك نشعر أنه قد اتضح

كيف تقرأ النص الأديبي لتتذوقه؟ .. كم مرة تقرأه لذلك ؟ .. أريج القارئ من هذه الأسئلة وما اليها .. فمن الناس المعلىح تكشف له النظرة العابرة أسرار الفن في النص الأديبي .. وتبدى عن مساويه .. ومنهم من لا تكفيه القراءة المرددة المكررة لاستبانة شيء من محاسن الفن ، او تكشف بعض معايبه ..

وكذلك لا أعرض لبيان ما بين النقد بمعناه الكامل ، وبين التذوق الفني بمعناه القريب .. فليس القصد هنا أكثر من عرض قطع من الشعر تحت أضواء كاشفة عما فيها من مخايل الحسن ، أو هنات القصور .. ما دام جو هذا العدد الخاص جوا ناقداً بمختلف معاني النقد .. من النظر ، أو التطبيق .. أو ما الى ذلك

وبين يدي هذا العرض اللامع لأعمال فنية أشعر بضرورة التحدث اجمالاً عن حال ييئتنا الفنية ، أمس واليوم ، ومدى يقظة الحس الفني فيها الآن .. وما كان من هذه اليقظة قبل فمع ما تشعر به الأديب ، من التطور في هذه الناحية ، وفرق ما بين الشعور الفني اليوم ، وما كان منه مطلع هذا القرن أيام كانت بعض الأقلام المشرعة اليوم في ميدان الأديب ، تمارس الدرس ، والتعليم تحت موجهاً ومؤثرات يعوزها غير

بيان هذا الفن، وانه التفسير الوجداني للكون والانسان . أو أنه وقع في الوجود على الوجدان . . فهو تعبير عن الاحساس بالجمال في أى جانب من جوانب العالم . . والفنون أنواع منها هذا الأدب الذى هو تعبير عن الاحساس بالحسن أداته الكلمة . . وتشعر بهذا أن الأدب قد خلص - أو كاد - من الأخطاء المتعددة في فهمه . . وكان « للأدب » في عاميها جهاد متصل في سبيل فنية هذا الأدب . . لكن رغم الجهود التعليمية، والعملية ، والصحفية ، لا يزال الفن بعامة ، والأدب بخاصة ليس ذلك التعبير عن الاحساس بالجمال ، تعبيراً مبيناً مفهماً لوقع هذا الحس ، الكامل أو الناقص ، على وجدان المعبر المتفنن . بل لا يزال نجد في الأدب الحديث ما يغلب أن نجده في الأدب القديم ، من فقدان هذا الأصل الجوهرى في الأدب ، وهو أن يكون تعبيراً كاشفاً دالاً ، عن احساس شخصى واضح لصاحب القول الأدبى . . نعم - لا يزال نجد من الأدب ما هو أخبار لا أكثر عن هذا الاحساس . . أخبار قد يكون صارخاً ، أو هاتفاً ، عن وجود احساس بالجمال . . لكن ما هذا الاحساس؟ وماذا وجد القائل؟ وكيف؟ . . لا شيء . . تسمع القائل يقول مثل : ياما أميلح غزلانا شدن لنا . . الخ ، فهو يخبر أن له احساساً بملاحة غزلان شدن له . . ولكن أى شيء هذه الملاحة؟ وفيم؟ وبماذا شعر منها؟ وكيف وقعت على نفسه؟ و . . و . .؟ لا شيء . . ولا أزيدك بياناً موضحاً ، فليس هنا مكانه . .

ولكنى أفتك الى أن من المتفنيين ، من سمع فقطد ، ولم يجد هو شيئاً . . ومنهم من وجد وأحس احساساً مبهماً غامضاً ، لم يستطع له بياناً . . ومنهم من وجد واستطاع أن يعبر عما يعبد تعبيراً متفاوت الدرجة في الإبانة والاجادة . . ومن هنا تسمع القول الفنى في الحادث الجليل أو الشخص العظيم فلا تراه الا ترديدا لعبارات من التمجيد ، أو الهتاف ، وما يشبهه لا يحدث عن شيء خاص ، أو داخلى أو نفسى ، وجده القائل وأراد ليؤديه . . أو تجسد من ذلك البصيص والرسيس اليسير من تعبير عن حس القائل نحو موضوع قوله أو مناسبتة . . لأنه لم يجد الا هذا الحفيف الفاتر . .

وقد تجد العميق المؤثر الفعال من تعبير يراع ، عن شعور صحيح ، أخرج في صور من البيان الوضئ ، وتم لله من الوحدة المنسقة ما هو كفاء وجدان قوى ، وقدرة منتبهة على الإبانة عنه . . وذلك هو الأدب

ونكتفى بهذا التفسير وننتقل الى :

ب - المعانى الأدبية . . وهى ناحية لم تستوف حقها من الدرس ، لا فى القديم ولا فى الحديث . . فما مقومات المعنى الأدبى؟ وبم يتميز عن غيره من المعانى؟ وبم يصح؟ وهل له منطق خاص؟ . . وهل . . وهل؟ من كثير من نواحي الدرس لم يتول الا قدمون منها شيئاً ، حين كانوا يقولون : أن المعانى ملقاة على قارعة الطريق . . يعرفها العربى والعجمى . . والبدهى والحضرى . . ثم لم

إذا ما كان فنا أداته الكلمة . فانما تكون الكلمة أداة فنية معبرة إذا ما قدر المتفنن ما لها من إحياء معنوي . قد حملها إياه الاستعمال والتداول . ثم حس القائل بدقته واستشفافه . . . ولو كانت الكلمة أداة معبرة بما لها من معنى ، يطلب من المعجم ، ويلتمس في المراجع اللغوية ، كما كان يفعل الأقدمون ، وغير قليل من المحدثين - في فهم النص الأدبي فأجذب بهذه الدلالة وأبشس بها . . !

ان لكل متفنن معجمه الخاص . ومدلوله المتميز ، فوق ما لكل كلمة وتعبير ، من قدرة على الإحياء ، وإثارة الانتباه ، الى ما وراء المدلول اللغوي القريب . . . وتلك جملة من الإشارات المصمتة لا نستطيع لها هنا تفصيلا . . . والسيد الشاعر الأديب الأستاذ الدكتور محمد مصطفى بدوي في مقالاته بالأدب ، قد ألم ببيان جيد قيم عن الإحياء ، والفرق بينه وبين التقرير المعنوي .

ولا يزال المجال متسعاً لمتابعة ذلك حتى يتقرر فيه في ميدان الدرس الأدبي أضواء كافية تهدي الى التذوق الأدبي الحساس

وفي إطار هذا البيان لأمهات المعاني في التفنن الأدبي نحب للتقاريء ان يعيش لحظات في عالم من التذوق الفني لبعض قطع أدبية تمس أشياء تشغل النفوس اليوم، ويتردد الحديث اللافت عنها الآمن ولم نتخيرها الا على أساس قوة المناسبة . . . ونضعها بين يديه معقبين على واحدة منها بلفقات فنية عامة

وتلك هي العظمة البالية .
وعنوانها :

يتولها المحدثون اذ لم تتم لهم النظرة الفنية في الأدب بعد . . . وألزم من هذا ، وأحوج الى الدرس طريقة استخراج المعاني الأدبية ، وكيف يكون ذلك ؟ وكيف يقدر الإحياء الفني فيها ؟ وكيف يدرك الاعتبار النفسي ، على عمقه ، وأهميته ، وحيويته في الفن . . . و . كل أولئك في المعاني الأدبية الكبرى ، والأغراض الفنية العليا فاذا ما نظرنا الى المعاني الجزئية والمطالب القريبة التي تؤلف خطوط العمل الأدبي وتكون أجزاء وحدته ، وأعضاء كيانه المجسم لم نجد هذا المجال أحسن حظاً من سواء ، ووجدنا تناول الدارسين اذا ما شرحوا وبينوا ، كتناول الناقدين اذا استخلصوا وقدروا . . . كله بيان لا تعرف له معالم واضحة ، ولا أسساً صالحة . . . وان كنا أقوياء الأمل في جد بعض الشبان ، الذين اطمأنوا الى فنية الأدب وتشبعوا من ذلك بما دفعهم الى التفتيش عن دقائق هذا الدرس الأدبي للمعاني ، مما نرجو معه ان يقدموا للدرس الأدبي ما يدفع عنه هذه الحاجة الواضحة والفقر الظاهر .

و . للأدب ، في ذلك محاولات ستتابعها في خطوات جهادها المتلاحقة . وما تعنى به من محاولات التذوق الأدبي ، والتوجيه الفني المتواصل في كل عدد من أعدادها وما نبتغي هنا الا الالتفات العام ، الذي لا يتسع المقام لافسح منه ، وبين يدي نموذج مصغر من التذوق الأدبي لبعض فنون القول الأدبي . . .

وتماماً لهذا الغرض نشير بعد ذلك الى جانب أساسي ثالث هو :

ج - الإحياء الفني - فان الأدب

- نقد -

أمساء

وعبيدك يا أم يهضى هنيا ...
على الناس ، دونى ، لازى وحيد ...
ويمنحك الاهل طيب الهدايا ...
واهديك حبات دمعى الوليد ...
فهل كنت أمساء الا عبيرا ...
وطيفا ... ألم بنا من بعيد !!
وخلفت بعدك صدرا حزينا ...
ودمعا سخينا ... بوجه كمد !!
وانغام صـوتك فى أذنى ...
يهز كيانى صداها القريد !!
وعيناك تغمرنى بالحنان ، ...
فتنفض عنى عنائى الشديد ...
وراحة كفك فوق الجبين ...
تلطف أشتات فكرى البديد !!
وبسمة وجهك عند اللقاء ...
ترد الحياة لقلبي الركيد !!
ودفعك لى فى مساعى الحياة ...
برفق .. تراعين خطوى الوئيد !!

فلما رحلت مع الراحلين ...
وضمتك أرض الفضاء البعيد !
طويننا وراءك أعيننا ،
وافراحنا ، فى الزمان السعيد ...
ورحنا نعد بقايا الليالى ...
ونحى كوامن ماضى رقيد !
وتدبل أوراقنا فى الخريف ...
وتحملنا الريح أنى تريد !

فيا عيد أمى رويدا رويدا ...
فليس وراء المآقى مزيد !
ولست وحيدا ، اذا ما أطل ...
بعيد الامومة ، عام جديد !
معى ذكرياتى واحزان قلبى ...
سيأتى الربيع بها كل عيد ...
محى الدين عطية

فى هذه القطعة يجد المتذوق وحدة الموضوع ، وتناسق المناسبة ، فعيد الائم يذكر الشاعر بامه التى ذهبت . فهو وحيد فيه بلاام ، وهو مع ذكرياته يانس بها فليس وحيدا من هذه الناحية . . وهو يجول فى عالم الذكريات خلال سنين عديدة . . ومن هذا الجو يؤدى مراسم العيد . . فيهدى امه الذاهبة دمعه اذا اهدى الابناء امهاتهم الباقيات طيب هداياهم

وامه فى دنيا الذكريات طيف عابر ، أو عبير فى النسيم السارى خلفت له الحزن والدمع ، فالصدر حزين . . والوجه كميد

وليس له الا أن ينعم بذكرى ما حفظ من آثارها

فنظرات عينيها تغمره بالحنان - وتنفض عنه العناء

ولمسة رقيقة من كفها لجبينه تخفف شتيت أفكاره

وبسمة محيية ترد الحياة لقلبه الراكد

كذلك كانت يوم كانت معه فخلقت له هذا الذى يتذكر

ثم راحت فطويت اعياد وافراح الزمن السعيد

وجعل يعد بقايا لياليه . . ويحيى كواهن الماضى الدفين

وذبلت أوراقه فى الحسريفة - رحلتها الريح حيث أرادت

وعيد الائم يثير ذكرياته ويجرى دمعه الذى لم يبق منه مزيد

وهكذا يجىء الربيع بعيد الائم فيحيى ذكرياته . . وأحزان قلبه

تلك هى الصورة المتصلة من موضوع عيد الائم عند شاعر فقد أمه

والمتذوق حين يعرض أجزاء الصورة يشعر بين الحين والحين بلون ماحل ، أو ظل أربد ، أو ضوء خافت . . فيجتازه قلقلًا . . حتى ينتهى من شهود الصورة العامة فيشعر بما يعوزها من سلامة الأداة التى صنعتها وهى الصورة البيانية . . والكلمة الموحية . .

يشعر وهو يوزع نظراته على الصورة أن الدمع الوليد الذى يهديه الشاعر لأمه . . ليس بهدية ذات قيمة - فقيم هو وليد ؟ الجدته . . وليس هو بالدمع الجديد فى هذا العيد . . أم لطفولته . . ولم يكون الدمع على الائم التى راحت منذ بعيد . . أو حتى منذ قريب - دمعا طفلا - وان كان حكم القافية . . فهو الضعف كله

ويلمح الدمع السخين . . والصدر الحزين . . فلا يرى الوجه الكميد ما يتم به المعنى . . وأقوى الكمد ما فى القلب . . لا ما فى تغير اللون وقلة صفاء الوجه . .

وحنان نظراته لا ينتهى عند نقص العناء الذى لم يوصف الا بأنه شديد . . وهو شعور سطحي بنفاذ تلك النظرات . . ويعنف هذا العناء الذى هى أهل لأن تبدده وتبدله . . لا أن

تنفضه فحسب .. كانه غبار
سطحي !!

وراحة الالم على جبين الابن لا تؤثر
على اشتات الفكر البديد ، المشتت
- بل هي ابعد من ذلك نفاذا - واذا
اثرت على اشتات الفكر البديد فليس
بالتلطيف بل باقوى من ذلك وهو
جمع الشتات وازالة اسباب
الشتت .. !!

وبسببها ترد الحياة للقلب ..
لكنه لا يكون قبلها القلب الركين ..
بل يكون القلب الذي وهنت منه الحياة
بأكثر من الركود ..

ومن مثل هذا :

« كوامن ماض رقيده »

.. فهي خفايا في اطواء الماضى ..
تنسى .. وتخفت .. وليس الرقاد
الوصف هنا .. !!

والدمع في المآقى - لا وراها -
فيقول « فليس وراء المآقى مزيد »

واذا تخلخلت خطوط الصورة

خفتت أضواء فيها فلن تشعرك بثر
وجدان القائل .. لأنك تحس ، ا
يللم من هنا شيئا ... ومن هنا
شيئا فهي مرة خلقت بعدها كذا و آية
.. ثم رحلت مع الراجلين وضمتهم
أرض الفضاء وكأنه لا يعيش في ادب
من اليتيم متصلة تلمع فيها ذكريات
الحياة .. ويوجع فيها ألم الحرمان
فينتقل من هذا الى ذاك في حزن منفر
يزيد لوعته حين يتذكر ماضى الحلية
أيام وجودها

وراء ذلك مواضع للنظر اللغوي
في هذه الصيغ .. لكننا لا نستقص
مثلها .. وانما هو اطار عام ..
وأضواء شاملة نترك للقارئ بعدها
أن يتذوق القطعتين التاليتين فيخطط
بذلك الخطوات الأولى في طريق النقد
الأدبي - واليك القطعتين :

جميلة

جميلة لف الليل قلبا معذبا
يناديك اذ لم يلق الاك كوكبا
القلب وجهي في السماء فلا أرى
سوى غيهب محلوك لف غيهبا
وارسل سمعي في الظلام فينشئ
بحسرة تنهى جريحا معذبا
جريحا أبى أن تشرب الضيم أرضه
وأثر كأس الموت بالعز مشربا
واسمع أنات لعذراء عذبت
بجلند وتمزيق ونار وكهربا
نحلت امبراطورية بجيوشها
تواجهها عزلاء في ميعة الصبا

تواجه عذراء الجزائر قلعة
تخر حواشيها الفيالق كالظبا
تحدث فرنسا بالبطولة وحدها
ولم تؤت أسطولا وحلفا مدبدا
ولم تؤت أمريكا ولا صداقتها
وأسلحة تردى العذارى لدى الخبا
ولكنها بنت الجزائر حسبها
بطولتها تردى الخميس المدربا
سمت فوق طاقات الرجال فلم تهن
امام عذاب يترك الطفل أشيبا
إذا الروح لم ترض الهوان فانما
يعذب هذا الجسم كيلا تعذبا
بجميلة نام الكون حولى ولم انم
وكيف لمثلى ان ينام ويلعبا ؟
يؤرقنى قصف المدافع صوبت
الى وطنى المظلوم شرقا ومغربا
تؤرقنى آهات ثكلى وصرخة
لطفل رآهم اعلموا الام والابا
تؤرقنى ذكرى لماض من العلا
لنا اذ حكمنا الارض بالعدل مذهبا
الهى ! متى يبلى الصباح فنلتقى
نعيد لتلك الارض نورك طيبا
متى يحمل القوم الامانة ؟ انهم
اذا حملوها انقضوا عالما كبا
جميلة ! نادتنى اليك - على المدى -
شجونى .. ولوجأورت ما كنت اقربا
جميلة ! ان تمضى .. فاجمل فدية
لحرية فيها جمالك معجبا
الا انما تلك الحياة رسالة
وسيان كم تحيا اذا قل او ربا
سيدخلك التاريخ فى الخلد قائلا
كقولك انت اليوم للموت « مرحبا »
ممتاز السيد سلطان

أذان الفجر

أذن الفجر بشيرا وتقنى بالفلاح
وصحا الشرق فتيا دينه دين الكفاح
يصل الحاضر بالماضي على نهج صلاح
وحدة قد جمعتنا قوة فوق السلاح

هذه الوحدة تسرى في دمانا من بعيد
فالتقى الشعبان فيها بين أفراح الخلود
يا أخى السورى مرحى يومنا فى الدهر عيد
استعدنا مجدنا الببالف فينا من جديد

وحدة الآلام والآمال تسرى في دمانا
فالتقينا سدد الله على الدهر خطانا ..
ومضينا نبعث المجد تليدا فى ربانا
نحن شعب عربى ليس للمجد سوانا

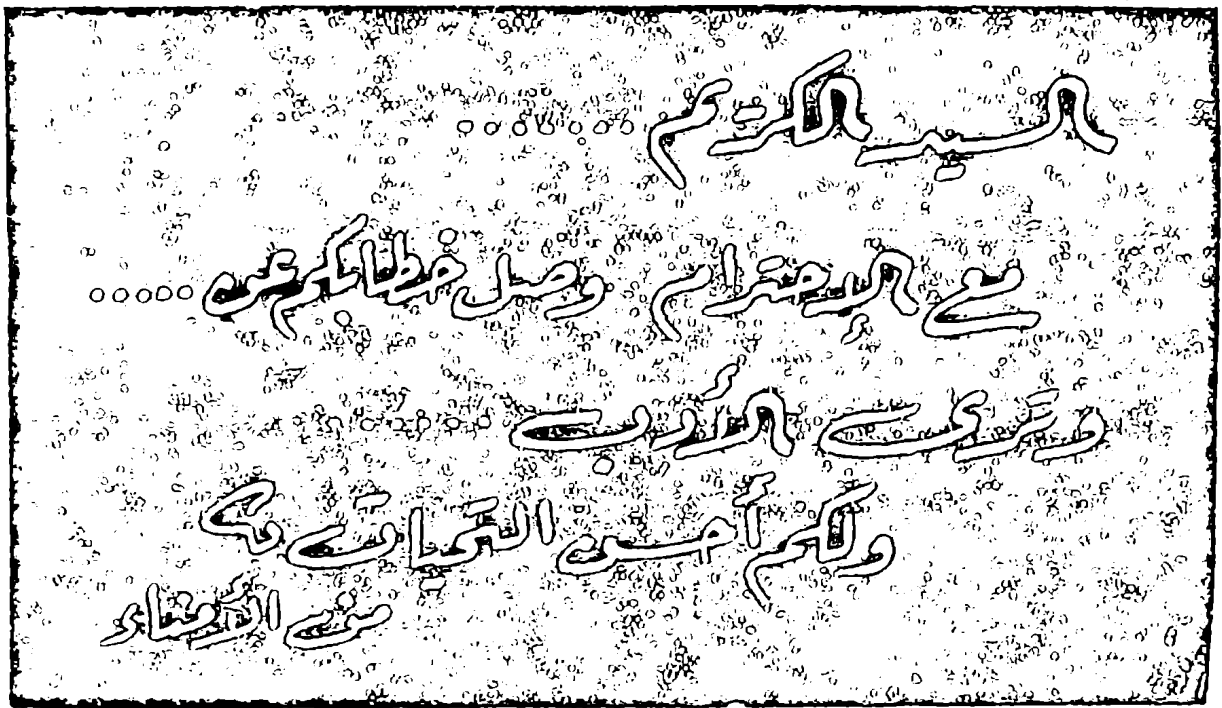
يا صلاح الدين نم فى أرضك اليوم خليا
قام فى الشرق جمال يحمل الامر فتيا
حقق الآمال فينا وطوى الأزمان طيا
صانع التاريخ للأجيال والدنيا سويا

كم أرقنا دون مجد العرب فى الماضى النماء
وكفاح خلد التاريخ منه الشهداء
وزحفنا زحفنا الميمون لا نبغى اعتداء
بل سلاما فى ربى الشرق وأمنا وأخاء

أذن الفجر وغنى وصباح النصر أسفر
لاح فى الأفق بشير الوحدة الكبرى فابشر
نحن أنياب المنايا للعدو قم فانلر
عزة الاسلام عادت فاهتفوا الله أكبر

عمود رستم

- نقد -



الطهر - ومثل « لا مغنما يطال » ،
ولصاحبها قبل ذلك ما هو خير من
هذا ، ولعل له بعد ذلك ما هو أجود
- ووصلت « جزائرية لن تموت »
لصاحب عذراء .. وليست أقوى حظا
من أختها .. ولا داعي للتمثيل على
ذلك .

- ووصلت « انتفاضة المارد » ،
ومطلعها :

أخي وحدة العرب فيها الهدى
فقم حيها ، انها تفتدى
وفيها مثل :

أبابة كراما كأجدادنا
فلا البأس يرهبنا ان عدا
وهو نظم أكثر منه شعر .. هذا
ان سلمت عبارته فأدت المعنى !!

- ووصلت « شعب العروبة »
لصاحب الانتفاضة .. ومنها :

نتحدث عن رسائل القراء في
اسهاب يعين عليه الطابع النقدي لهذا
العدد الخاص ، وندد ما عدا ذلك من
الحديث عن شئون القراء وما اليها .
الشعر :

- وصلت قصيدة « فلتنتفض
جموعنا في موكب الكفاح » تنعى على
تجار ذرات الردى ، وتجار آلات
الدمار .. ومع انسانية العاطفة التى
تسودها فان التناول قريب ، لا يعدو
التهاف بالدعوة ، هتافا لا تسعفه
الشاعرية المؤثرة .. فالى تناول
أعمق وجدانا ، غير مهمل النسيج ،
ضعيف البناء مثل قوله : باسم
الحضارة والروائع والنغم - باسم
الفضيلة والحقيقة والجمال ..

- ووصلت « عذراء » وفيها من
وهن العبارة مثل قوله : فنحرها
الطرى لن يلين - وو .. بها المليب لون

- بريرة -

والظلم لهما كان اقوى عدة
لا بد يوما صرحه ينهار
ومثل :

انت الذى بددت عنهم كبرهم
لا غرو انك قائد مغوار
وهى من المستوى نفسه ، الى ما
فيها مما تحت المستوى مثل : والشر
دوما أهله أشرار !!

فليقرأ صاحب هذا الكلام كثيرا
.. وليمزق قبل أن يطمع فى النشر
الآن ..

- ووصلت « على أرغن الحب » ،
و « أفعى » و « ليلي » من قلم واحد
.. و « القلتدرى » كما وصلت
« أشواق الألب » و « أشواق الابن »
و « بالحب » لشاعر قرأ له قراء الأدب
مرارا .. و « تائه » لشاعر ، ليس
من السهل أن نقره على ما ارتأى
فى نقد الأدب له .. فالى فرصة
النشر لهذه القصائد .

وأرسل الزجال زجل « دموع
وأمل » عن حدث سياسى وقتى ..
والتناول فيه أيضا ليس من الفن
الذى يعيش أو يبقى ، فتسجله مجلة
شهرية .. وخير لنا وللشرق أن يكون
الفن الشعبى والرسمى أوسع أفقا ،
وأقل مسابرة لمثل هذه الأحداث
الجارية ، مما لا نعرف سره .

وأما خطابك بالعامية فعلى ما تعرف
من الترحيب وسعة الصدر مهما
تنطرف عباراتك فى وصف موقف
الأدب من الزجل .. وهو الموقف
الذى نرجو أن تنتهى يوما الى موافقتها
عليه فتفرق أنت نفسك بين ما يستحق
البقاء ، وما لا يستحقه ، وما يتقبله

قارىء الصحيفة اليومية فى انفعال
بالأحداث الساخرة .. وما يتقبله
المحتفظ بمجلة شهرية .

النشر :

- وصل مقال « الجزائر » ، ومع
تقديرنا للعقيدة القوية ، والشعور
الطيب للذين انبعثت عنهما هذه
الكلمة نشعر أنها خطابية الى حد كبير
.. ومكانها فى غير المجلة الشهرية
افسح .

وعلى الهامش يتحدث السيد الكريم
عن القومية العربية المنبعثة عن قوة
الاسلام المتحررة فالى أى حد تتميز
هاتان الدائرتان أو تتداخلان ؟

- ووصل مقال « عودة الادبانية »
.. وللشباب حميته التى نرجو منها
الحير دائما ، لكننا نرجو له حين يكتب
أن يقدر حاجة موضوعه الى الأناة
الحبيرة ، والدراسة الملمة .. فمثلا
حين ينقد الجمهور المشاهد للسينما
وتعليقاته على ما يشاهد يحسن أن
يقدر ماذا أصاب هذا الجمهور من حق
فى التربية الفنية أو الثقافية حتى
يلام .. !

ولا تستطيع الأدب أن تغفر لكاتب
فى أى مستوى أن يرد فى كتابة
يبعثها اليها لتنشرها أخطاء صارخة
تدل على بعد بعيد من اللغة هرووحها ،
مع أنه يكتب بالفصحى .. ولا سيما
حين تكون هذه الأخطاء فى حقل حافل
من الأخطاء النحوية ، والاملائية ..
وبعض الأخطاء الفكرية .. !

أيها الشباب : أنت نفسك قلت :
ان الطريق طويل شاق فتها إلى بما
يتفق مع طوله ومشقته .

- ووصل « اكوام من الرمال » .
لأنسة نشرت لها الأدب من قبل قصة
.. والكلمة على قوة وطنيتها ليست
مما يجد المكان الفسيح في مجلة
شهرية .. وأما عتابك يا آنسة
فنتلقاه بكل تقبل - وننتهز الفرصة
لنذكرك بما سبق أن بينته الأدب من
أن بين المواد المنتظرة ما يكون من
درجة مقبول .. لا أكثر ، ولا تدع
الأدب مجالا فسيحا لهذا ، بل لا
تنشره الا بقدر .. فاذا طال الوقت ،
وضاعت المناسبة ، وضاق المجال لم
تقدم مقبولا على ممتاز أو جيد !!

ولعل الآنسة الكريمة تستجيب
لما ترجو لها الأدب من تقويم الأسلوب
وسلامة التعبير من شوائب مشوهة
في كلمتها الأخيرة .

- ووصلت قصتنا « الشيخ أمين »
و « قفص ونص » ، ويقول صاحبهما
ان الأولى فازت في مسابقة مدرسية
و الأدب ترجو للحكام في مثل هذه
المسابقة مستوى في التقدير أرفع
كثيرا من هذا .. بل ترجو منهم دقة
في الزام تلاميذهم باقامة ما يكتبونه
حتى يكون في درجة محتملة من
الضعف ..

ويا سادة : لا تربكوا صفحاتكم
فوق ما في كتابتكم من ربكات خانقات
للقارئ ونكرر الرجاء للناشئين : أن
يكتبوا خطا مقروءا ، وفي وجه واحد
من الورقة . وأن يعرضوا ما يكتبونه
على من يقلل أخطاءه النحوية والإملائية
حتى لا تكون مثيرة للاشمئزاز .

و الأدب مضطرة بعد تكرار هذا
الرجاء الى ألا تعرض لمثل هذه الرسائل

الشوهاء وأن تتخلص منها دور
مشغلة للقراء بالحديث عن ضعفها ..
وإذا ساء التقدير الى مثل هذا الحد
لم يكن علينا بأس في إهمال هذه
الرسالات الهزيلة .. !

- ووصلت قصة « حنان وأمومة »
والحادث عادى يتكرر كل يوم ، وفي
الغرض توسع مسهب فيما ليس من
جو الحادث نفسه .. واختيار الاسرة
التي كان فيها الحادث قلل من انفعالها
به .. وانفعال القارئ أيضا .

- ووصلت قصة « ومر يوم » وهو
يوم مكتظ .. ثم فيما حوله من
البيان والوصف اسهب لا تحتاجه
القصة .. ولو قد تخير الكاتب من
أحداث اليوم حدثا واحدا مؤثرا ،
وعرضه في غير توسع عن الحواشي
والزيادات لكان ذلك أدنى الى جو قصة
قصيرة .

- ووصلت قصة « حب وأخطاء »
وليست بالقصة القصيرة . وشخصية
الأب فيها ليست متسقة والاقدام على
الانتحار بسم الفأر غريب من مثل
هذه الشخصية ، فوق أنه غريب في
ذاته .. تذكر يا سيد قصتك القصيرة
التي نشرت ولفتها القوية .. وقوة
شخصية بطلها ، وحسن تصويرك
الجو حوله حسنا جعل ظروف المكان
وملامحه معبرة مكملة لرسم الشخصية
.. وسير الحياة .. ووقع الحادث .

- ووصلت قصة « هزيمة » الرمزية
.. وقد تجد المجال للنشر ان لاحت
الفرصة .

- ووصل مقال « بين الرومانتيكية
والواقعية » وهو ينتظر دوره .

فهرس

صلى الله عليه وسلم

السنة الثالثة عن الامناء ١.

تحية .. وتهنئة الاستاذ الدكتور طه حسين ٤

- دراسة -

النقد والمجتمع الاستاذ امين الحولى ٨

ت. س. اليوت والشعر المعاصر الدكتور محمد مصطفى بدوى ١٣

الادب الشعبى ونقد الحياة الدكتور عبد الحميد يونس ٢٢

النقد والدراسة الدكتور شكرى محمد عياد ٢٨

- نقد فنى -

ليس للنقد بيننا وجود بعد الاستاذ حامد سعيد ٣٠

النقد والموسيقى الدكتورة بريجيت شيفر ٣٣

- الادب فى معاهده -

ساعة تدريس لابنى الدكتورة سهر القلماوى ٣٨

فن القول فى حياتنا التعليمية السيد : عبد الله خورشيد البرى ٤٢

- نقد -

اسس النقد عند الامدى السيد : عبد الرحمن احمد شادى ٥٠

نازك فى قرارة الموجة السيد : عبد العزيز عبد الفتاح محمود ٥٧

الفن والحرية السيد : سعد الدين الغرباوى ٦١

ادب جديد السيد : رجب مرسى البنا ٦٥

تلوق ادبى * * * ٦٩

- بريد -

وصل خطابكم * * * ٧٨

کتابخانه

مکتبہ اسلامیہ

تاریخ

تعداد

مکتبہ اسلامیہ

مکتبہ اسلامیہ

مکتبہ اسلامیہ

مکتبہ اسلامیہ

مکتبہ اسلامیہ

مکتبہ اسلامیہ

2

مکتبہ اسلامیہ

المجلة

مجال الفكر العالى والثقافة الرفيعة
تظهر في اليوم السادس من كل شهر

العدد ١٦ - أبريل ١٩٥٨

صلاح الدين والصليبيون
أثر الفلسفة العربية في الغرب
فلسفة البير كامو
رضا عباس
الالتزام الخلقى بين الفلسفة والدين
مطالع الكافوريات وكيف تصور نفسية المتنبي
إبراهيم ناجي
القاهرة مدينة المآذن
للشاعر حسن الصيرفي
للدكتور عبد العزيز سالم
للاستاذ محمد احمد حسين
للدكتور عثمان أمين
للاستاذ رمسيس يونان
للاستاذ محمد عباس عبد الوهاب
للدكتور محمد السيد بدوي

عيد الفطر - كتاب المجتمع - مدرسة الفنون . .
وغير هذا من المقالات

١٠ قروش

١٣٦ صفحة

رئيس التحرير
الدكتور حسين فوزي

٧ قروش

عدد ممتاز

دار القاهرة للطباعة - ٢٦ شارع منصور

الأحبار

العدد الثاني مايو ١٩٥٨ السنة الثالثة

—



أهلاً .. والعيد

شرق وغرب .. مارس الحياة في طوكيو وبكين من أقصى الشرق .. كما مارسها في لندن وباريس من أقصى الغرب .. عاش في أوروبا الجنوبية ، والوسطى ، والشمالية .. كما عاش في آسيا وأفريقية أعواما وسنين .. لكن في أعماقه مع ذلك ، وبعد ذلك كله جوهر صافيا .. لفلاح مصري أصيل .. فهو ينتشى بجولة في الريف حافيا .. وتتسرب البهجة الى أعطافه ، على تسرب ماء الساقية أو النيل في قناة .. ينساب بين الأعواد أو الأشجار ..

يجد نفسه في جلسة تحت عرائش العنب .. أو في خص من الحطب .. ينام ملء جفنيه تهدله الأحلام السعيدة متملدا على منبسط من الأرض .. بلا سرير .. ولا فراش .. ولا غطاء أيضا .. يصفى مسحرا الى همس أشجار الأثل في غبشة المساء بين بقايا أضواء النهار .. وأول سكون الليل .. إذ الدنيا تتحول بين طرفي الوجود من عالم الشمس - الى عالم القمر ..
يجلق في الظلام الغامر ، والليل الصامت الى النجوم المنشورة تطل على الأرض بعيون نفاذة .. كأنها تدعوها الى التسامى لعالم الأرواح - والاملاك ..
والأسرار ..

في ربي هذا الريف .. الموحى .. المثير المسعد .. ينسى الحمية في طعام أو شراب - ويحس أن فيض الحياة زاخر في الهواء الطليق ، والنسيم المصفى .. فإذا فتة البتاو ، مع اللحم الغريز صنف حرمت منه المدن في أوروبا ، ومصر جميعا .. فهو هناك فطرى .. فتى صحيح الجسم .. معتدل المزاج .. يؤمن في سداجة غريرة بالمثل الذي ألفت أمه أن تسمعه إياه .. فكانما تلقى إليه سر الحياة .. إذ تقول : البطيخة ماتكبر الا في لبشتها .. وانت .. هنا لبشتك وهو في غير لبشته متصنع .. متكلف .. متوعك .. محتم .. متأنق .. متعب لمن حوله ، فيما يأخذهم به من شدة في النظافة .. والنظام .. ثم لا شهية .. ولا اقبال

بهذا الشعور الخافل انطلق الى الريف ، حين بلغ به الجهد ، بعد عملية جراحية كبرى .. خالف فيها نطس الشرق أعلام أطباء الغرب
رحل الى الريف ليتشرب العافية من هوائه .. ويلتمس الراحة في هدوئه .. ويمتع النفس بمراى وديان الزمرد ، في خضرة المراعى والخضر .. تحف بسبائك

الذهب من القمح - تحميها خطوط الكشاف من القطن الفتى .. على عين من شمس
برودة الحانية المنضجة ..

ورجوت أن يمضى فى هذه الجلوة النفسية أسبوعين ، أو أكثر .. فقد صاح
الاطباء به : أنت منهوك القوى .. مجهد الأعصاب بعد الذى كان .. ولا بد من
الراحة

لكنه بعد بضعة أيام فقط عاد الى المدينة المختنقة ، وضجيجها .. وسارعت اليه
لاطمئن .. وسأله فيما التعجل بالعودة ؟! فأجابنى بتأثر منفعل ، خفت منه على
كيانه المجهد .. واصغيت فى وجوم ، وهو يقول :

أنت تعرف ما أحاول منذ بعيد فى سبيل اهل هؤلاء الذين لم يرتفعوا عن دنيا
الزرائب .. وما حاولت بالقول والفعل من أجل حياة القرية .. وتعرف أن أثره ،
- وأن لم يضع على الزمن - فانه فى الواقع لا يكافىء ما بذل .. انها قرية من
اربعة آلاف .. وانهم عشرة من بضعة آلاف ..

وأخيرا .. كنت أؤثر الهرب .. فأهرب من الريف ما أمكننى .. فإذا كانت
زورة كهذه هربت من الواقع فى حياته .. أو هربت من نفسى بعض الوقت ..
فرحت الغيط رأسا .. ولم ادخل الدار .. وآويت الى خلوة .. بالطبيعة ..
وبالذكريات .. وبما فى نفسى من عناصر الريف والريفية .. وفى هذه المرة لم
أستطع حتى هذا الهرب .. اذ لم اكن وحدى .. كان معى الاولاد .. دخلت القرية ..
على قرب العيد ، لاشهده مع هؤلاء الثلاثة .. ولو من بعد ، ومع اعتكاف .. فكان
الاولاد عاملا غنيشا قويا فى الحيلولة دون هذا الهرب ، وذلك التناسى .. انهم خالطوا
ابناء الاعمام .. والعمات .. وابناء الاخوال والخالات ، والابعدين من الاقارب
والاصهار .. وجموا لرؤيتهم .. ونفروا منهم فى دخيلتهم .. وأنفوا أن يكون
هؤلاء القلدرون المهازيل عصابة لهم - وشطرا منهم .. يشاطرونهم الدم ، والاسم
.. وجعلوا يتخلون من وسائل الخلاص .. واساليب الوقاية ما يمكنهم .. لكنها
فى النهاية لا ترضى .. ولا تجدى .. ناموا فى الناموسيات .. ولكنهم أصبحوا
منقوشين بلسع البعوض ، بعد ما باتوا يهرشون ويتغززون .. ويشكون لسع
ما لا يرون ، ولا يجدون .. ولم يكن من اللطف أن أسألتهم : ماذا يفعل أهلكم هؤلاء ،
طول العمر ، وهم يفرشون الأرض ، ويتمرغون فى التراب ، لا يرفعهم عنه ، ان
كان رافع ، الا مصطبة من الطوب النى ، أو قرن من طين .. تقاسمهم الكتاكيت
.. وتزاحمهم العجول .. وتجللهم ناموسية من هباب متراكم ، كدسته سنون !
.. وزادت أزمى بهم حين ثار الهواء ليلا ، فحطم زجاج النوافذ .. وبذر من
فتات الزجاج ما صير أرض الغرفة ملفومة ، لاسبيل الى اجتيازها ، فالظلام
حالك ، ولا مصباح يقوى على لقاء الريح العاصفة .. وكأنما اختطفت الزوبعة
الاولاد فلا سبيل اليهم الا بمجازفة .. لامفر منها ، حتى ينقلوا ويخلصوا من
عصف الريح بهم وهم نيام

وأصبحوا فعجبوا كيف لا يصلح الزجاج عندما يشرق النور .. وكيف يدركون
أن ليس فى القرية من الألواح الا ألواح الطوف المسواة من الطين والمسكة .. !

وليس فيها نجار ، ولا زجاج .. ولا شيء يشبه هذا الا ذلك الرجل الذى يستطيع ان يضع سنة لفتح الضبة ، او يشد القربة ، او يكسر صندوقا ضاع مفتاحه .. بل ليس فى المركز من ذلك اسعاف ، اذ الدنيا اجازة .. والمحلات مغلقة .. وهل ترانى بعد ذلك لافتهم الى ماوى اهلهم ، فى كهوف الطين ، بالغيط ، كاوكار الوحوش ، وججور الحيوانات المفترسة !! ..

بل هل ترانى استطيع التناسى ، والهرب ، والمغالطة ، وانا مع ذلك كله اشهد بنفسى من امر من حولى موجعات مؤرقات .. واشفقت اذ ذاك عليه من عنف الانفعال ، فاردت ان اقاطعه ولكنه لم يمكنى من ذلك .. والتقط نفسه بسرعة ثم مضى يقول : وضعت فى هذا الجو الخانق ، وادانيت من اولئك النساء ، فاذا التى تستسلف ثمن رطل زبدة تؤديهما قريبا ، لتدفع اجرة خياطة جلابية الولد للعيد .. حتى لا يعيد حزينا .. وهذه تستعجل عشرة قروش ، تورد بها بيضا قريبا ، لتكمل ثمن جلابية البنت فتراها قماشاً ، وتظمن ، ولو حزنت لعدم خياطتها على العيد .. !!

ولا ازيدك مثلاً حياة هؤلاء الذين يعيشون فى الزريبة - لكنها زريبة بلا كلاف .. ولا راع .. ولا علف .. ولا عليق .. واسرع الاولاد فاخرجوا ما حملوا من جديد الثياب فى السيارة مفرودا حتى لا يتكسر ملفوفا حتى لا يتوسخ .. وطلبوا المكوى ليصلحوا يسير ما اصابه .. ولم يرضهم انها مكوى حديد .. واين هذه من المكوى الآلية - المنمرة للصوف - والحرير - والنايلون .. وضقت ذرعاً .. بل اختنقت بما ارى ، واسمع ، والمس .. ولكن هل ترانى مجادلاً هؤلاء الاولاد ، او زاجرهم .. وهم اطفال ، او كالأطفال !! وماذا ترانى بلغت حين جادلت غيرهم او زجرتهم وهم رجال او كالرجال .. لقب اعفيتهم .. واعفيت نفسى .. وعنت بهم الى المدينة .. فكانت التتمة اروع واوجع .. كم يوم ظلوا يتخلصون من الاثار ، ويصلحون بعض ما صار : يتفلون .. ويتطهرون .. ويغسلون .. ويرشون .. ورغم ذلك كله يعدون ما يصيدون مما يدب .. او لا يعدون !!

هكذا كان العيد .. بين اهلنا .. وهكذا كان الامر عند بنينا .. وهكذا كنت بين هؤلاء واولئك محطم الاعصاب .. موزع القلب .. اغوى من عند اهلنا بالهم القديم ، وتبرزه من حال بنينا المقابلة الصارخة .
فاين يا اخى جهاد الاصلاح لايفاء هؤلاء حقهم .. بل اين رسالة الفن فى النضال من اجلهم !! وضاق صدره .. واشفقت عليه .. ورجوت فى عبارته الاخيرة مخلصاً .. فوعده ان احمل صرخة فى سبيل اهلنا الى « الادب » .. والى ذلك اطمأن نوعاً ما
وهاندا ابلغها ما منيها .

عبد الرحمن

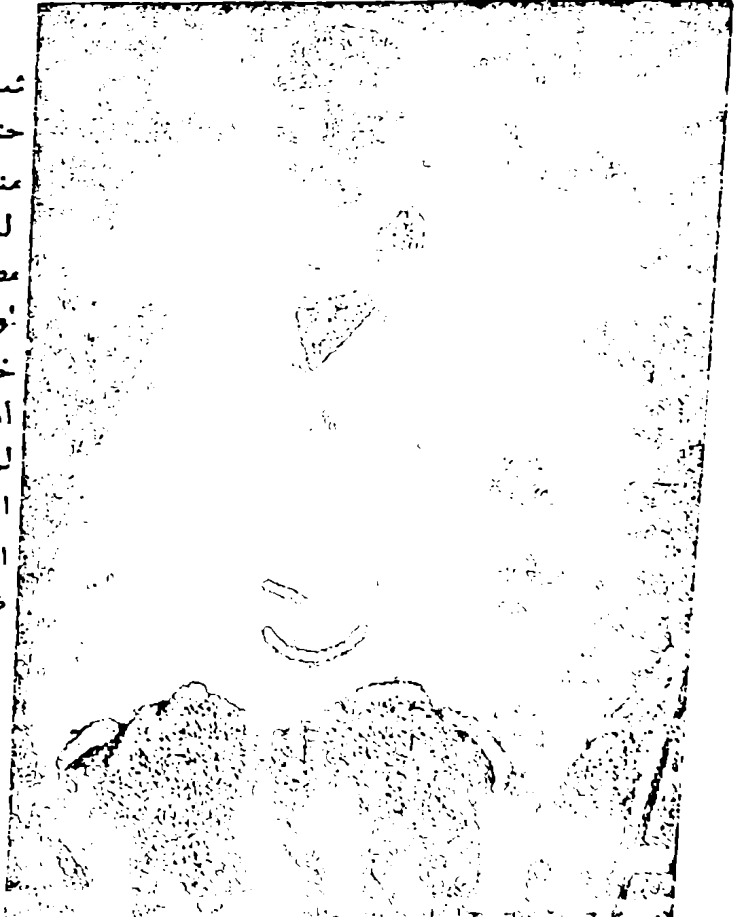
نقاد ديكنز

بقلم : الدكتور نور شريف

النقد الأدبي مثله كمثل الأدب يتغير بتغير العصر ، ويتغير الكاتب نفسه ، فهو يتأثر بالتيارات الفكرية والأدبية والاتجاهات السياسية والعوامل الاقتصادية كما يتأثر بظروف الناقد الخاصة . ومن الخطأ أن نعتقد أن الناقد مهما يبلغ من العلم قد أدلى برأى نهائى فى موضوع من الموضوعات . فرغم المحاولات العديدة لصبغ النقد بصبغة علمية والتخلص من الذاتية لم يتوصل بعد الى استخدام المنهج العلمى البعيد عن أهواء الناقد ، ولعل النظرة العلمية الموضوعية المجردة مستحيلة فى هذا الفرع من النشاط الإنسانى ، اذ ما دام الناقد وما دام موضوعه الأدب فلا بد من قدر ولو ضئيل من الذاتية . ومعنى ذلك أن الناقد أيضا فى حاجة الى نقد وهكذا الى ما لا نهاية ، وقد نقرب أو نبتعد فى كل خطوة من هذه الخطوات عن الموضوعية المجردة .

وفى هذا المجال سألنى نظرة سريعة على بعض النقد الذى كتب عن تشارلز ديكنز الروائى الانجليزى المشهور (١٨١٢ - ١٨٧٠) لآظهر علاقة النقد بالظروف المحيطة به وتأثيره على سمعة الكاتب ومكانته .

كان ديكنز أكثر كتاب عصر فكتوريا شهرة ، وكانت رواياته أكثر رواجاً حتى جاء قراؤه من جميع الطبقات - منهم المتعلم وغيره ، منهم رئيس لوزراء جلادستون الذى كان يبكى بصير الشخصيات الحزينة ، ويضحك لواقف الشخصيات المضحكة ، ومنهم خادمة ديكنز نفسها التى كانت رغم أميتها تستمع بانتظام الى قراءات لرواياته . ومع هذا لم يعره النقاد الاهتمام الذى يستحقه . فالدراسة الوحيدة المطولة ذات القيمة التى ظهرت فى الفترة ما بين وفاته عام ١٨٧٠ وعام ١٩٣٧ هى كتاب جورج جيسنج George Gissing (١٨٩٨) الذى ما زال يعتبر من أحسن نقاد ديكنز . أما بقية نقاده فى هذه الفترة



فقد اكتفت غالبيتهم بالمقالات السطحية
القصيرة .

ويلاحظ في نفس الوقت أن شهرة
ديكنز بدأت تتضاءل بعد وفاته . وقد
يكون السبب في هذا عائدا الى تغير
الظروف المحيطة بالطبقة المتوسطة
التي كانت في أوج عظمتها أيام ديكنز
والتي بدأت تفقد شيئا من سطوتها
بظهور القوة الجديدة المنبعثة من تكتل
الطبقة العاملة . فبعد أن قبلت الطبقة
المتوسطة سخريه ديكنز وتهكمه
وهجومه العنيف عليها وعلى قيمها
بدأ الخوف وعدم الثقة يتسربان اليها ،
ولم تعد تقبل نقده اللاذع بصدر رحب .
عندئذ بدأ النقاد - وهم من الطبقة
المتوسطة - يهاجمون ديكنز متحيزين
للطبقة التي ينتمون اليها . وقد ظهر
هذا التحيز أيام ديكنز نفسه عندما
حاول والتر باجوت Walter bagehot
المفكر السياسي ورجل الاعمال والنقاد
أن يقلل من شأن الروائي قائلا : ان
وصفه لحياة الفقراء لا قيمة له ، اذ انه
يؤدي الى التذمر من الفقر الذي لا بد
منه . ولا داعي للتعليق على مثل هذا
النقد الذي يسمع من خلاله صوت
رجل الأعمال الناجح الذي يعتبر الفقر
عنصرا ضروريا من عناصر المجتمع .
وعندما ينال جورج هنرى لويس
من فن ديكنز في تصوير
الشخصيات الذي هو أساس
شهرة نجده متأثرا بنفس النظره
الضيقة والترفع الطبقي ، فيحكم على
هذه الناحية من فنه بأنه انتاج ذهني
تافه ، كما شبه خياله الخصب بخيال
المجانين .

وهكذا أصبح ديكنز في نظر الكثيرين

كاتباً جاهلاً بدائياً يكاد لا يعرف شيئا
عما يكتب ، بعيداً كل البعد عن التفكير
المنطقي السليم والتوقد الذهني .

وترجع هذه السطحية في النقد
الى أسباب أخرى منها ما كان يعانيه
النقد الروائي من التأخر بسبب تطور
الرواية الحديث العهد ، واستحالة وضع
أسس يمكن تطبيقها عليها ، كما حدث
في الأدب المسرحي والشعر من قبل .
اذ أنه عندما استوعبت الرواية نواحي
مختلفة من الحياة والفكر تعذر على
النقاد الحد من صفاتها وقوانينها فراح
يتخبط في نقده . ثم ان الرواية
نفسها كانت مسئولة نوعاً ما عن
التحقير الذي لحقها من النقد في تلك
الأيام ، فقد كانت أساسياً وسليمة
للتسلية ، وكثيراً ما كان الكاتب
الروائي يضحى بالجدية في تناوله
للحياة خوفاً من ملل قرائه . فلما جاء
ديكنز وأمثاله - وكانوا جميعاً
أساتذة في فن التسلية ، في نفس
الوقت الذي كانت نظرتهم الى فنه
والى الحياة نظرة جدية - لما جاء هؤلاء
لم يتنبه النقاد الى أهمية عملهم .

ثم عندما أخذ نقد الرواية في
التطور أواخر القرن التاسع عشر تحت
تأثير كتاب الرواية أمثال فلوير
Flaubert أولا ، ثم زولا وهنرى جيه
أهمل النقاد روايات ديكنز ، أو نقده
نقدا هداما لأنها لم تتفق والأسس
الجديدة التي وضعت لهذا الفن .

وكان هناك اتجاهان في النقد في
ذلك الوقت - الاتجاه الأول ظهر
تحت تأثير الفنانين الطبيعيين القائلين
بأن الفن صورة طبق الأصل للواقع
.. وأما الاتجاه الثاني فهو الاتجاه

الاستيتستيكي الذي يركز كل اهتمامه في الناحية الشمدية الجمالية للفن . . وبينما كانت الطبيعية والاستيتيكية هما المذهبان المسيطران على الفن ظل ديكنز من المنسبين ، أو على الأقل اعتبر من الروائيين القليل الأهمية ، فإذا ما قورن بالطبيين بدت كتاباته رومانتيكية خيالية بعيدة عن الواقع . وكان جيسنج الناقد الوحيد في القرن التاسع عشر الذي فهم ديكنز فهما حقيقيا ، وحلل رواياته تحليلا موضوعيا . ورغم أن جيسنج نفسه انتمى الى الطبيعيين في أوائل أيامه — كما يبدو من رواياته الأولى — فإنه لم ينكر على ديكنز حقه في استخدام الخيال وفي التأثير بالمثالية والرومانتيكية، فكما قال : « ان الفرق بين الرواية الواقعية والرواية الخيالية ليس في النوع ، وإنما في الدرجة ، ويرجع الى نزعة الكاتب نفسه » . وقد تمكن جيسنج من الوصول الى هذه الحقيقة التي ان وضحت لنا اليوم فإنها لم تخطر على بال نقاد ديكنز المتأثرين بالمذهب الطبيعي . . تمكن من الوصول اليها لأنه هو نفسه وقع تحت تأثير المذهبين الطبيعي والاستيتيكي معا . وفي الوقت الذي أهمل النقاد ديكنز لأنهم بحثوا في رواياته عن صفات ليست فيها جاء نقد جيسنج له شاملا متزنا .

وبينما هاجم نقاد المذهب الطبيعي ديكنز لبعده عن الواقعية الصارمة وحياله الابداعي أهمله نقاد المذهب الاستيتيكي لكثرة اهتمامه بالواقع وبمشاكل عصره ، الأمر الذي أبعد في نظرهم عن الاتجاه الفني السليم

الذي يتطلب عناية فائقة بالصنع دون الموضوع . ففي الفترة التي بدأ النقاد يهتمون فيها بالناحية الشكلية للرواية معتبرين أياما لأول مرة فنا من الفنون يستحق الدراسة ، واجدين منهم الأعلى في فلوير الروائي الفرنسي الذي كان يمضي ساعات بل أياما باحثا عن الكلمة الصحيحة Le Mot Juste ثم عن الترتيب المناسب للكلمات متى يجدها — في تلك الفترة لا بد أن يكون مصير ديكنز الإهمال ، لأنه اتخذ الفن وسيلة للتعبير عن آلام الإنسانية دون أن يقف ليزن كل كلمة يكتبها ، ولأنه كان انسانا قبل أن يكون فنانا .

لقب ديكنز ، معبود القراء ، في منتصف القرن التاسع عشر « برسول البداة » على سبيل التحقير ، في آخر القرن ، وتطلب الإعجاب بكتاباته شجاعة وجراءة .

لم يكن من السهل أن يستعيد ديكنز مكانته بعد هذا النقد الهدام خصوصا وأن النظرة الاستيتيكية الى الرواية استمرت في العصر الحديث ، وبالغ فيها النقاد بعد ظهور روايات فرجينيا وولف وجيمس جويس لما قاما به من تجارب في الناحية الشكلية للرواية . فالحكم على ديكنز بالبداة والبدائية كاد أن يقضى عليه في عصرنا الذي أعطى أهمية بالغة للصناعة الفنية المحكمة . ولم يخطر على بال أي ناقد من النقاد حتى الثلاثينيات من القرن الحالي أن يلقي نظرة فاحصة على كتابات ديكنز الذي حرك مشاعر جيل بأجمعه فأبكاه وأضحكه بقلمه — لعله يجد فيها شيئا ذا قيمة أدبية .

وقد عانى ديكنز ما عاناه غيره من العظام من حب استطلاع الجماهير ، فرغم الاعمال الذى لم ينقطع سيل الكتب التى تتناول تاريخ حياته وان لم تضاف هذه شيئا الى النقد الادبى بطريق مباشر الا انها ساعدت على احياء ذكراه الى ان تنبه اليه النقاد من جديد .

وقد حدث هذا فى الثلاثينيات بعد ان اجتاحت الازمة الاقتصادية العالم تاركة وراءها آثارا عميقة ، وبدأ خطر النازية والفاشية يظهر ، فتفتحت الازدهان للمشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وأدرك الناس ضرورة دراستها وإيجاد حل لها . فى هذه الفترة ظهر أحسن ما كتب فى نقد ديكنز . ولا يعقل أن يكون هذا وليد الصدفة المحضة ، فالعلاقة بين هذه الظروف والرواى الذى عالج موضوعات اجتماعية واضحة . ويلاحظ فى هذا النقد أنه اقتصر على الناحية الموضوعية مؤكدا ميسول ديكنز التقديمية .

ظهر أول كتاب عام ١٩٣٧ ومؤلفه « ت. جاكسون » وعنوانه « تشارلز ديكنز - تقديم الراديكالى (١) » . و « جاكسون » ناقد ماركسى ، يركز كل اهتمامه فى العلاقة بين الكاتب ومجتمعه ، وأثره فى تطور أفكاره ، وفى نظريته الى المشاكل السائدة فى عصره . ويلاحظ أن الناقد كثيرا ما يتجاهل بعض النواحي ، أو بعض التفاصيل لأنها لا تتفق ونظريته

الماركسية . أو يبدأ بنظريته دون اللجوء الى تحليل مقنع للأدلة . ومن أطرف ما قاله جاكسون اثبات الماركسية ديكنز انه استخدم الشخصيات المسطحة لأنه أراد أن يصور كيف سمحت الرأسمالية الانسان حتى فقد تجسده .

ورغم طرافة هذه النظرية فانها فكرة جاكسون ، وليست فكرة ديكنز الذى لم يكن الكاتب الوحيد الذى استعمل هذه الطريقة فى تصوير شخصياته . وفى هذا مثل للمبالغة التى قد يقع فيها الناقد الذى تسيطر عليه نظرية أو فكرة بالذات .

ولعل من أهم ما كتب عن ديكنز من الناحية الموضوعية بحث طويل (١٩٤٠) لجورج أرويل .

وهو رد على نقد جاكسون الذى اعتبر ديكنز من أنصار الطبقة الكادحة . فدكنز كما رآه أرويل الذى هاجم الشيوعية كاتب تقدمى ، وثائر اجتماعى ، انصب اهتمامه على الناحية الاخلاقية فى الإصلاح الاجتماعى ، وهذا ينفى أى تشابه بينه وبين أتباع الماركسية . فرسالة ديكنز رسالة الطبقة المتوسطة التى ينتمى اليها ، رسالة أفرادها الذين حاولوا إصلاح المجتمع الرأسمالى الثانى بالمنهارة بالحب والاخوة . والتغير الذى يطالب به تغير روحى ، وليس تغيرا أساسيا فى بناء المجتمع نفسه . ويلاحظ عند مقارنة نقد جاكسون وأرويل التناقض الأساسى فى وجهتى النظر الذى يؤثر على آرائهما النقدية .

١ - الحزب الراديكالى هو الحزب التقدمى المتطرف فى إنجلترا فى ذلك الوقت

- دراسة -

وقد أنكر أورويل قدرة ديكنز على تحليل شخصياته تحليلاً سيكولوجياً ، كما أنكر قدرته على جمع مادته في صيغة فنية محكمة ، فكتابات ديكنز كما قال « كلها أجزاء متناثرة ، كلها تفاصيل دقيقة – أما الصرح نفسه فهو واهن متهدم ، ومن ثم وصل أورويل إلى أن ديكنز ليس إلا « قزما عملاقاً » .

ويبدو من هذا أن أورويل لم يكن مؤهلاً لدراسة أكثر من ناحية واحدة من نواحي ديكنز العديدة . وكان لابد من أن يظهر نقاد آخرون ليكملوا الصورة خصوصاً بعد ظهور عدة كتب عن تاريخ حياته ساعدت بجانب النزعة السيكلوجية في العصر الحديث على الاتجاه إلى النقد السيكلوجي .

ومن بين هذا النقد المقال الطويل (١٩٤١) للنقاد المشهور ادموند ويلسون الذي فسّر اهتمام ديكنز بالشخصيات المجرمة وعطفه عليها بما حدث له في طفولته عندما أجبر على العمل وهو في الثانية عشرة من عمره ، فاعتبر ديكنز هذا اضطهاداً من المجتمع . وفي مثل هذه الحالات يتجه الشخص الذي يشعر بالاضطهاد – كما يقول علماء النفس – إلى الثورة ، أو الاجرام ، وهو تعبير آخر عن الثورة ضد المجتمع . وقد جاءت روايات ديكنز تعبيراً عن هذا الشعور ، فثار ضد المجتمع وسخر منه ، وأظهر فهماً عميقاً لما يدور في نفوس القتلة والمجرمين . تلك الشخصيات التي طالما سيطرت على خياله .

وقد قيمة هذا النقد رغم مبالغة ويلسون في عطف ديكنز ، في حياته الخاصة على

المجرمين ليثبت نظريته – قيمته توجبها النظر إلى ناحية من نواحي ديكنز للنظر تدرس بعد . فقد ردّد النقاد المرة تلو الأخرى دون تفكير قولهم بأن شخصيات ديكنز كلها مسطحة ، وهذا رأي خاطئ . إذا ما طبقناه على جميع شخصياته باللا استثناء ، وما علينا إلا أن ننظر إلى شخصية بيب ومستر دومبي لنذكر الحقيقة . وبهذا فتح ويلسون الطريق لدراسة سيكلوجية لشخصية ديكنز وتأثيرها على رواياته وشخصياتها .

وتبع ويلسون ناقد آخر سلك نفس الطريق في تحليل حياة ديكنز ورواياته ، وهو جاك لندزى الذى ربط بين الكثير من شخصيات ديكنز وحياته النفسية وعقله الباطن ، ومنها انتقل إلى تحليل سيكلوجى لحياله الإبداعى الحارق للعادة ، وموضوعاته ، وصوره ورموزه كما حاول أن يجمع بين هذا الاتجاه فى النقد والنظرة التاريخية المادية التى تربط بين الكاتب وعصره . وهذه محاولة جديدة فى نوعها ناتجة عن تأثر لندزى بالماركسية والنزعة الفردية معا .

ولا شك أن جميع هذه الاتجاهات النقدية تساعد على فهم ديكنز ورواياته فيما أنه إنسان يتأثر بكل الظروف المحيطة به يجب على النقاد أن يستوعبها جميعاً إذا ما أراد أن يكون صورة واضحة للاديب وأدبه ، وعليه أن يخلق من جديد عالمه الداخلى والخارجى معا . وقد أضاف كل من النقاد الذين سبق ذكرهم شيئاً جديداً رغم أخطائهم ومبالغاتهم فى حكمهم ، بل فى هذا أيضاً أفسحوا

الطريق لمن جاء بعدهم ، كما فعل
حاكسون . واوديل اللذان استنعا
منهما هامفري هاوس في كتابه « عالم
ديكنز » (١٩٤١) وقد حلل فيه
ديكنز وكتاباته تحليلا أقرب ما يكون
الى التحليل العلمى الموضوعى .

ويلاحظ فيما ورد أن نوعا من النقد
بالذات طائفا ربطنا بينه وبين الأدب ،
بل طالما اعتبرناه النوع الوحيد المعترف
به فى النقد - أعنى نقد الصنعة -
يلاحظ أنه لم يرد ذكره لأنه يكاد
لا يوجد . ويرجع هذا الى عدة أسباب
متصل بعضها ببعض .

أولا : اهتمام ديكنز الواضح
بالموضوعات الاجتماعية ، الأمر الذى
أدى الى عناية الناقد بنفس الناحية .
وثانيا : ما قيل عنه بظهور النزعة
الاستيثيكية فى الأدب .

وثالثا : الظروف التى أدت الى
أحياء النقد الديكنزى وميول النقاد
أنفسهم .

وفى كل هذا اتفاق صامت مؤداه
أن روايات ديكنز بعيدة كل البعد عن
الصنعة الفنية ، وأن دراسة هذه الناحية
لن تجدى .

ان النقاد مجمعون اليوم على أهمية
ديكنز الأدبية . ونحن نعلم أن أهمية
الفنان وتأثيره لا ترجعان فقط الى
الموضوع الذى يتناوله والأفكار التى
يعرضها ويناقشها وسيكولوجيته التى
تؤثر فيها ، وإنما الى كل هذا مضافا
اليه الصنعة الفنية التى يستغلها
- سواء عن وعى أو غير وعى - فى
صياغة مادته . فقد كتب منات

الأشخاص فى الموضوعات التى تناولها
ديكنز ، ولكن رواياته باقية بينما
زالت كتابات الآخرين .

وكان لا بد أن يجىء الوقت الذى
يتساءل فيه الناقد عن السر فى هذا ،
فبدأ بتحليل رواياته تحليلا فنيا
دقيقا من حيث الصنعة ، وليساعدا على
فهم العملية الذهنية التى كان لا بد
منها قبل أن تأخذ الرواية شكلها
النهائى . وقد يسخر النقاد أمثال
جاكسون من هذا الاتجاه فيرمونه
بالاستيثيكية ولكنهم مخطئون . .
فهذا النقد لا يقل فى أهميته عن غيره
لأنه يعيننا على فهم عملية الإبداع
وعلى فهم الإنسان الذى يتأثر بالأدب ،
وبهذا يكون النقد قد أدى رسالة
إنسانية .

وقد بدأ هذا النقد فى الظهور منذ
حوالى عشر سنوات نتيجة للبحث
المتواصل الذى قام به جون باط
وكاثلين تلتسون . فظهرت أبحاثهم
أول الأمر على شكل مقالات فى مجلات
النقد الأدبى ، وأخيرا ظهر كتابهما
« ديكنز أثناء العمل » ، ويتناول الخطة
التي اتبعها ديكنز فى كل رواية من
رواياته من حيث الموضوع ، والشخصيات
والحوادث ، والحوار ، والتكوين . وقد
تتبع الناقدان هذه العملية الإبداعية
خطوة خطوة ، ودرسا كل ما جاء
بهذا الشأن فى مذكراته وخطاباته .
وكان النقاد يعتقدون الى وقت قريب
أن ثمة خطة وراء هذه الروايات
المسلسلة التى كانت تظهر على شكل
فصول شهرية الى أن تنتهى بعد
سنة ونصف ، ولكن الناقلين أثبتا
عكس هذا ، كما درسا العلاقة الوثيقة

بين ديكنز وقرائه وأوضحا كيف كان يدخل بعض التغييرات ارضاء للقراء وكيف كان يزن الاحتمالات المختلفة ويختار أكثرها تأثيرا . وبهذا التحليل الدقيق للروايات كما رآها ديكنز نفسه يبدو الكاتب في ضوء جديد يساعدنا على تفهم بعض مشاكله الفنية والطرق المختلفة التي استخدمها لحلها .

ورغم أن هذين الناقلين ما زالا في أول الطريق فإن لكتابهما النقدي قيمة خاصة فهو حلقة جديدة في سلسلة الاتجاهات النقدية الأخرى التي

تضاف الى فهمنا لديكنز . وليس هناك ما يدعونا الى الاعتقاد بأن النقاد قد توصلوا الى اكتشاف جميع الطرق التي يعالج بها الأدب ، أو أنهم قالوا كلمتهم الأخيرة في ديكنز فلا يزال هناك عمل آخر - هذا فضلا عما ستكشف عنه الأيام - وهو ربط هذه النواحي المختلفة في النقد الديكنزي بعضها ببعض ، وهذا عمل يتطلب علما غزيرا وتجربة انسانية واسعة ، ومتى نجح الناقد في هذا أثبت أنه لا يقل في شيء عن العالم ، والفيلسوف والأديب .

الأديب

فنية . شهرة
يصدرها الأديب

الإدارة: مصر الجديدة . المجلد : ١٣

ت : ٦١٧٥٠

رئيس التحرير

أمين الخولي

تصدر

عاشر كل شهر

الإشتراك
عن سنة
بالبريد العادي (أو بالبريد السريع)
ثمان الف درهم :
ح ٥

البريد الجوي والمسجل
بحسابه

الصين وأرب البساتين

من قلم : الدكتور بقينه عبد الحميد

يناديان به في حديقتيهما في بلدتي
بانتون Bilton وتوكنهم Twickenhem
التي زارها ووصفها الكتاب والشعراء
المعاصرون لهما . وقد نفذ آراءهما
وبردجمان أيضا الفنانون كنت

وعلى كل حال ، فعلى أيدي
الفنانين الانجليز اتخذت فلاحه
البساتين لها طابعا خاصا جديدا
نتيجة معرفة بوب أن بعض
المنظر دون سواها تستحق التصوير
ونتيجة كونه مصورا علاوة على كونه
شاعرا . وقد قلدت أساليب حديقته
وحديقة أديسون في حداثق عدة ،
وسرعان ما زاد الطلب على عرض
الفنانين الممتازين ، وظهر كثير من
المقلدين حتى أصبح الفن آليا ،
وتدهور حتى أصبح أسلوبا له ثلاثة
أشكال : كتلة أو مجر أو شجرة
منفردة . أى بمعنى آخر أصبح أردأ
وأكثر تكلفا من الأسلوب القديم
الذى كان به شيء من التنوع ، فقد
شمل « طرقا بين صفيين من الاشجار
وسككا أخرى ونجوما ومزروعات على
شكل فرق عسكرية وكتلا دائرية
وصفوا مزدوجة أو منفردة ومساحات

هناك عقيدة شائعة بأن فلاحه
البساتين الطبيعية الحديثة التي تتميز
عن التصميم المتكلف القديم والتي
أدخلت في الغرب في القرن الثامن
عشر ، قد اقتبسها الغربيون من
الصين ، ولو أن الانجليز والفرنسيين
والإيطاليين قد تسابقوا في أولية
اختراعها أو اقتباسها ..

ففي انجلترا مثلا كان الادباء جراي
Gray ووارتون Warton ولورد
والبول Walpole ينادون بالأولية
للمشعب الانجليزى . ويذكر الشاعر
«وليام ماسون W. Mason في
مذكره الحقها بقصيدته عن « الحديقة
الانجليزية » أن « البكاتب سيكون
Bacon كان التبي ، والشاعر
« ملتون » البشير بأساليب
البساتين الحديثة ، كما كان أديسون
Addison وبوب Pope وكنت
Kent أبطال الذوق السليم » ..

أما لودن Loudon فهو ميال
إلى الاعتراف بأثر الصين من حيث
الأسلوب فقط ، ولكنه يعتقد أن
«ببدي» هذا الفن قد وضعها أديسون
«وبوب في مقالات مجلتى
The Guardian, و The Spectator
عاديسون وبوب جربا فعلا ما كانا

مستطيلة ، كلها من مادة واحدة وهى
الحشب .

وقد أنقذ الذوق العام من الركود
الذى وصل اليه الكاتب جلين الذى عرف
وقتنذ باسم « رئيس قساوسة الجمال
التصويرى » . فقد أثار جلين اهتماما
كبيرا بالرسم والتصوير ووصف
المناظر الطبيعية نتيجة لمؤلفاته التى
ظهرت فيما بين سنة ١٧٦٨ و سنة
١٧٩٠ ، وقد حذا حذوه نايت
وبرايس فى قصيدة الاولى
« المنظر الخلوى » (سنة ١٧٩٤) وفى
كتاب الثانى « مقالات عن الجمال
التصويرى » التى نشرها فيما بين
سنة ١٧٩٤ و سنة ١٧٩٨ ، فكان
غرض هذين الكاتبين التشجيع على
الفنان براون ومن تبعه من
« المصلحين » ، وأثبتا أن المقياس الذى
يجب أن يقاس به الاسلوب هو انتاج
« الفنانين والادباء الذين درسوا جمال
الطبيعة دراسة وافية فى آثارها العامة
الجليلة ، والذين لاحظوا فى تفاصيل
فنهم الدقيقة كل تنوع للأشكال
والألوان ، والذين استطاعوا أن يتفقوا
ويوحدوا ، وبسحر فنهم يرسموا كل
أنواع الجمال . . لا ابتغاء لاستبعاد
الطبيعة ، ولكن مساعدة لها فى دراسة
أعمالها » .

ويعتبر الكاتب برايس الفنان كلود
أحسن رسام للمناظر الطبيعية ، اذ
اختار كموضوع له الشئ « الجميل
تصويريا » مميزا اياه عن « الجميل
فقط » وعن « الجليل »

وقد وجه نقد لاذع الى
برايس ونايت من الكاتبين ربتون
ومارشال وغيرهم من الادباء

المعاصرين ، وحتى من ادبيات
اوربا أيضا . وكان الجدل فى هذا
الشان فى سنة ١٧٩٤ بين برايس
ونايت من جهة ، وربتون من جهة
أخرى ذا طرافة تستحق الذكر .
فالأبيات الآتية من قصيدة نايت عن
« المنظر الخلوى » توضح وجهة
نظره :

« فلتنزل اللعنة على رطانة المتحدلق
الذى يحدد

أشكال الجمال غير المحدودة بخطوط
معينة

باحترار دائم انظر الى ذلك الابله
الحذر

الذى لا يجرو على الحكم قبل أنت
يستشير القواعد ! . . .

لأن الطبيعة - دائما حرة غير
منتظمة -

تتصرف لا على أساس الخطوط ،
ولكن تبعا لمشاركة وجدانية عامة

فالمر الذى يسير فى التواء منتظم
لا يزال أكثر تكلفا من الخط
المرسوم . . .

فارحل من هنا ، ارحل ، أيها
الشیطان الهزيل ، مهما كان اسمك

أيها الضئيل النحيف النابغة فى
العراء والصلح .

القي هنا فى النهاية جاروفك
ومعولك

واتبع الى القبر محبوبك براون .
وفى أول الجزء الثانى من نفس
القصيدة يبين نايت كيف أصبح
« المصلحون » أكثر سخافة من مصممي
الحداث القديمة :

« كثيرا عندما أرى قصرا مشيدا
جديدا من يد المصلح المخربة

بين مروج مخلوقة ، تمتد على بعد
من حوله

في مدى واحد مستمر متموج
وكتل منشورة تنحني الواحدة
للاخرى .

وكل منهما بجفاف تلوح لشقيقتها
المتكلفة ؛

لتعبي من هذا المنظر الممتد الشديد
الكآبة ؛

الى السماء بخشوع أوجه دعواتي
بأن تشيد مرة أخرى الشرفات
المغطاة بالطحلب

وأن تنتشر محارات التيه المربكة
أو تحل محلها في خطوط منتظمة
شجرة السدر اللينة
وأن يرسم ثانية الممر القديم بين
الاشجار .

ثم يوجه نايت النظر الى منظر
الشمس الجميل عندما تنفذ من بين
أوراق الاشجار ، وذلك في وصف دقيق
يشبه فن كلود في توزيع الظل
والضوء .

ويسخر نايت ممن تؤثر فيهم المياه
التي تغطي مساحات واسعة بدون أى
أشجار تتدلى على جوانبها :

« كثيرا ما سمعت الرجال الأبله
يتباهى

بعظمة ساحل اونتاريو اللانهائى
حيث لا يرى - مهما ألقى ببصره
الشارد -

سوى المياه التي لا حد لها .
لهذا السبب أصبحت بركة كرك
التي يتردد عليها الكثيرون
موضوعا لكل أبله متنقل »

ثم يشير الشاعر الى ضرورة المحافظة
على جمال الطبيعة التصويرى باخفاء
كل أثر للفن والزينة . وفى الأسطر

- دراسة -

من ٢٢٦ الى ٢٣٠ فى هذه القصيدة
يسخر نايت من تقليد الحدائق الصينية
حتى وصل التكلف فيها الى حد
كبير .

ولكن الأبيات التي جعلت النقاد ،
وخصوصا ريتون ، أكثر عنفا هي
الأبيات الآتية :

« تبارك الرجل الذى فى ممره
المتنزل فى الغابة

تنشر حوائط الأديرة العتيقة
ظلالها

وتخترقها نوافذ متداعية وتتوجها
حصون

وتضمها أبراج اللبالب الملتصق
بها . »

وكذلك الأبيات التي يمتدج فيها
القصور الخربة والمساكن المتداعية :

« سقوفها مغطاة بالأعشاب
والطحالب

ويتسلق أبوابها الياسمين البرى »
وأشد نقد وجه اليه كان بقلم ريتون
: « ولننقل عنه هنا فقرة واحدة تشير

الى الأطلال التي اقترحها نايت فى
الأبيات التي نقلناها عنه :

« انها أشياء تزار باعجاب ويحمى
كل سحرها الفطرى الأصيل ، ولكنها
يقع غير لائقة كسكن للانسان . فالمحجر

المهمل لمدة طويلة يمكن أن يكون سكنا
لعصافير الجنة والخطاطيف ، والدبر
المتداعى للغراب والعقق ، والقصر

الخرب للخفافيش والقبرات ، والكوخ
المهجور ذو المدخنة الغاصة باللبالب
يمكن أن يستعمل كسكن للفاقة

والضنك الرجس ، ولكن هل نحرم
الميسرين من المسكن اللائق بهم ؟ »

وان شعور الأديباء تجاه الطبيعة أى
السرور العظيم الذى ينبعث نى

نفوسهم عند زيارة بقع جميلة أو الحُسوع انذى يعترهم عند مواجهة الحبال الشاهقة مثلاً أو أشجار البلوط العتيقة الضخمة ، يشأركهم فيه المصورون ومصمو البساتين .

ونرى الكاتب برايس ، فى الجزء الأول من « المقالات » يميز لا بين الجميل والعظيم فحسب ، بل بين كل منهما و « الجميل تصويراً ، الذى يبدو فى فن مصورى الطبيعة أمثال مولا وكلود ، وروزا ، وآخرهم يعتبره برايس المقياس الذى يقاس به الجمال التصويرى ، فيقول برايس : « ان سلفاتور روزا من أبرز الفنانين لاسلوبه التصويرى ، ولا يوجد فى فن غيره من الفنانين مثل تلك الاشكال الوعرة . والتغيرات المفاجئة فى رسم الأشخاص والطبيعة ، وان خشونة قلمه ولمساته غير المتواصلة تتفق مع الأشياء التى تمثلها » . ومن ذلك يستنتج الناقد برايس أن الصفات الثلاث التى يجب توافرها فى الجمال التصويرى هى الخشونة (ويقصد بها الوعورة) ، والتغير المفاجئ ، وعدم الانتظام . ويختم برايس قوله : بأن هذه هى أهم الأسباب التى تدعو الادباء الى تفصيل بعض المناظر على مناظر أخرى فى الطبيعة الانجليزية .

ويحسن أن تضاف هنا كلمة عن هؤلاء الكتاب الذين اهتموا لا بجمال الحدائق فحسب ، بل بطرق تحسين الزراعة على العموم . فهناك فرق واضح بين الصورة التى يعطونها لنا عن الريف الناض والمزارعين المسرورين فى القرن الثامن عشر ، وتلك الصورة التى يعطيها لنا مثلاً كوبت فى أوائل القرن التالى فى

وصف الأحوال المفجعة لعمال المزارع فبدلاً من الاعجاب « بالفتيات ذوات الثياب الرثة » و « المنازل القذرة » و « انصبى الذى يستقى أحسنته » كما كان يفعل أدباء القرن الثامن عشر ، كان وليام كوبت ساخطاً على نظام « اندوائر الفاسدة » الذى مكن الطبقة الحاكمة من السيطرة على ادارة هذه الدوائر واصدار القوانين التى أعطت وسطاء البورصة مركزهم الممتاز وساعدتهم على اقتناء الثروة وامتصاص دماء المزارعين . ولكن بالرغم من هذا الفرق بين كتاب العصرين فى التواحي الاقتصادية والاجتماعية والسياسية قد حاول كوبت أن يجارى الذوق المعاصر بأن أعطى انقاريء وصفاً مفصلاً للمنازل الريفية والقطع الفنية التى كانت تحويها . وعلاوة على ذلك فقد جارى ذوق القرن الثامن عشر فى وصف الجمال التصويرى فى الطبيعة .

وبالرغم من الاعتذارات التى قدمها بشأن الأسلوب وعدم تحرى الدقة اللغوية بسبب ضيق الوقت وعدم ملاءمة المكان انذى كان يكتب فيه ، وسرده لحقائق كثيرة ، فاننا نجده يزور حدائق ريشموند بنفس الروح التى لمسناها فى أى فنان أو أديب معاصر أو سابق له :

« ليتنى أتمكن من الكتابة بابتهاج الفنان زوكاريللى ، أو بالذعر المنيب الذى يصوره بوسان ، أو بالضياء المتوهج للفنان كلود ، أو بالفطرة الرومانتيكية لسلفاتور روزا - وحتى لو أوتيت هذه القدرات. فلن أتمكن من تصوير المنظر الذى فاجأ عيني المفتونتين . . أحاطت بنا حلقة سوداء

من الجمال ، وشاهدنا واديا بلغ جماله درجة أوحث لنا بأنه أحب بقعة عند الطبيعة ، بل نموذج لجنة دنيوية . . . ففي منتصف الطريق على سفح التل بررت أمامنا صخور وعرة تبدو عليها الجراة ، فقد أظهرت أطرافها العارية بين الغابات الكثيفة التى انتصبت أنفيا من فوق هوة شديدة الانحدار . وفى صدرها المظلم بدا مسقط مائى متالق فى ضوء الشمس كأنه يخرج من جحر فى الصخر ، ويكون عند أسفله غديرا غير منتظم الشكل تحده الأشجار بجمال ، ومنها ينساب على شدة نهر هادئ حول هذا الوادى الصغير الجميل ، ويخفى نفسه بين الصخور فى شكل رومانتيكى بديع . وعلى ضفتى هذا النهر الفردوسى ، يتنوع شكل الأرض فى منحدرات متموجة ووديان مكونة خمسة أو ستة حظائر تكسوها الحشائش الخضراء ، جمالها يبدو كما يصوره الفنانون . وانتشرت عدة أشجار منتثرة على حواف هذه التلال الوديعه لها أثر سحرى عظيم فى جمال المنحدرات الخضراء التى تضيئها الشمس ترى خلال الجلوع حتى أن المرء يدعوها الطبيعة الصخوة المعتمة . »

ويلاحظ أن هذا الاهتمام بمحاكاة الطبيعة فى « أدب البساتين » الذى ازدهر فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر كان يرجع الى ظهور مؤلف فى سنة ١٧٥٧ بقلم تشيمبرز وبعنهـ سوان « تصميمات المباني الصينية الخ » فكان لهذا المؤلف أثر بالغ فى التعلق بالشعب الصينى ، وبالفنون الصينية عامة ، وفنى

تنسيق الحدائق ، وتصميم الأثاث خاصة . . . وكان كتاب تشيمبرز يحتوى على رسوم عديدة يصحبها وصف أدبى رائع لما فى الصين من عمارة وأثاث ونحت ، ولما بالحدائق الصينية من برك جميلة - ملائى بالأشماك الملونة - وصخور وأشجار ومصابيح وطيور . . . وقد أوضح تشيمبرز كيف كان الصينيون يلاحظون المنحدرات الطبيعية فى الأرضى عند زراعتها ، وكيف ولعوا بتعدد المناظر والطرق غير المستقيمة التى تؤدى الى مداخل المنازل ، وكيف فضلوا التباين المفاجئ فى الأشكال والألوان والظلال والأغاديير . وأهم النقاط التى أشار إليها هذا الكاتب ، والتى أصبحت شائعة فى الادب الغربى بل أنشأت اتجاهها جديدا فى النثر والشعر والهاما هى التمييز بين ثلاثة ألفاظ فى فن تنسيق الحدائق وهى « السار » و « المفزع » و « الساحر » التى أصبحت تقابلها فى الادب ثلاث صفات تميز بين « الجميل » و « الرهيب » والذى « يستحق التصوير » . وهى الألفاظ التى عممها وليام جلين وعلم الأدباء كيف يقيسون جمال الطبيعة بها ، ومتى يستعملونها فى وصفهم للمناظر الخلوية والحدائق ، وكيف يختارون البقعة التى تتوثر فيها عناصر كل من هذه الأساليب . وتبعت كتابات جلين نزعة قوية الى « الجمال التصويرى » ووصفه ، اما تعبيرا عن الإعجاب به واما سخرية ممن ولعوا به الى حد الجنون . . . ومن هذا يتضح الى أى حد بلغ أثر الصينيين وفنونهم فى الفنون والاداب الغربية .

قصيدة شخصية

أحمد محمد محرم

وتبر الوطن

- ٣ -

كان الاستعمار هو عدوه الاول ، كما كانت تصرفاته هي مصدر الالتهاب فى
وطنيته ، لا يرضى معها بانصاف الحلول ، وقويا قويا لا يعترف بالضعف ، مصرى
تهزه الاحداث فيهبها بشعره .

قال عام ١٩١٨ يسجل فظائع الانجليز فى مصر خلال الحرب العالمية الاولى «
ونشره فى حينه رغم أنف الاحكام العرفية :

فى الجماهير معجبا مختالا
ر تنادى الرجال والاطفال
ام قتلت النساء والاطفال

ايها الجنود ظافرا يتمشى
يوم غاب الحماة واستصرخت مه
اقتلت الكماة فى الحرب غلبا

ويقرر :

ما رضينا لكم على الدهر حالا
فيه عدلا ولا وجدنا اعتدالا
فيه حرية ولا استقلالا
فاذكروا عهدكم وشدوا الرحالا

ما ذكرنا لكم من الخير شيئا
تذكر الحكم ظالما ما راينا
تذكر العهد سيئا ما عرفنا
تذكر الشر والبلاء جميعا

ويترجم عن يقين المخلصين :

ان يوم الحساب يدعى احتلالا

طال عهد احتلالكم فحسبنا

ثم يتنبأ بالثورة :

غارة تعجز الصليب قتالا
وتسير الفتوح فيها عجالا
حين يزجى جنوده والرعلا
ويريكم نزوله والدحالا
جاءكم يومكم فلو قوا الوبالا

جلى الله وعده فارقبوها
تستباح النفوس عن جانبيها
هل من الله مهرب او نجاء
تاخذ البر والبحار عليكم
تلك عقبى الاذى فلا تنكروها

وفى لهيب الثورة التى تنبأ بها ، وفى تظاهر وطنى تظاهر عليه المستعمر بالحديد
والنار عام ١٩١٩ قال :

من نكبة تدع النفوس شعاعا
يسترسلون الى المنون سراعا

يا سود ما حمل البريد وبالها
يا رب ما ذنب الدين تتابعوا

جرحى وما حملوا السيوف لغارة

ومصر :

يا مصر خطبك فى الممالك فادح
قوم يروعهم البلاء مضاعفا
لا ذوا بمتن الصبر حتى زلزلت
حملوا القلوب تغور مما تصطلى
ويسجل ما كان :

امروا فما نبذ اخضوع ولا عصي
لم يذكروا اذ نحن نبذل قوتنا
بئس الجزاء وربما كان الاذى

ومن ذلك ما قضت عليه الثورة فى يوليو عام ١٩٥٢

جاءوا فقوم يضمرون مودة
فتكافأ الحزبان فى حالهم
والحق الخالد :

ان الحياة لامة مقدامة
ترجى اليه من الحفاظ جحافلا
ان سامها فى الحادثات تفرقا
واذا اراد بها الوضيمة ارهقت

صرعى وما سالوا العدو قراعا

ومصاب اهلك جاوز السطعا
وتصيبهم نوب الزمان تبعا
هوج الحوادث ركنه فتداعى
وتمور مما تحمل الاوجعا

ونهبوا فاذعن رهبة واطاعا
ونظل صرعى فى البيوت جياعا
عدلا لمن يالو العدو قراعا

ورضى ، وقوم يضمرون خداعا
ومضت حقوق العالمين ضياعا

تعى العدو شجاعة ومصاعا
وتقيم منه معاقلا وقلاعا
عقدت على خذلانه الاجمعا
همما يضيق بها الدهاة ذراعا

كان الشاعر يشارك بهذا وغيره مصر كلها فيما تطلب من الحرية والاستقلال ،
ولكنه فى الوقت نفسه كان يطالب بحقوق أخرى ضائعة ، هى حقوق الجاهل
والفقير والعامل والمريض ، وهى نفس الحقوق التى قامت الثورة بعد ثلاثين عاما
تحققها للمصريين .

قال يفتح قصيدته « الحقوق الضائعة » :

حسب المفجع أن يعلل حيناً شر التملل ما يكون سنينا
ويصف ما ضاع من العمر فى هذا الميدان :

آجال قوم فى الشقاء كأنما
لا يملكون من الحياة علالة
يطوين اجيالا بهم وقسرونا
وهم الحياة لقومنا البعينا
فى قمة المتعة واللهو والثراء كان يعيش هؤلاء ، وفى الحضيض كانت الغالبية
العظمى تتقلب على أشواك الحرمان والشقاء ، فى أحوال الفاقة ، وكانت للأولين
حياتهم :

سكنوا الى الاعراس ملء بيوتهم
شر الجرائر فى أئيم كتابهم
ضائق وجوه العيش وهى مفادح
يجدون أوهام الحياة حقائقا
لا يحفلون ماتم الباكيها
أن ينصفوا المظلوم والمقنونا
عن مبصرين من الرجال عمينا
ويرون مصلوق اليقين ظنونا
زالوا عن الدنيا اذن لشفيها
هم موضع الداء العيا لئ انهم

ولهؤلاء ولا مثالهم يقول :

ادوا الحقوق ولا تكونوا أمة
انى لا شفق ان ارى آمالكم
مدوا الى ما تطلبون من العلا
لا تبعثوا غول التفرق بينكم
وكانت الثورة فى ذلك الحين تشتد :
ان رايت الاسد كيف نضالها
لو ذاق جند الحادثات بلاءكم
ويسوق النذر :

تعصى الهـداة وتتبع الفاوينـ
تمضى الرياح بها مع الماضيتنا
حبلا من الالهم الحسان متينا
شر البلاء تفرق الاهلينا

وعرفت مصر كنانة وعرينا
لارتد مصدوع القوى موهونا

جللا يقيم قيامه المثرينا
ما لو تفرق جاوز المليوننا
يقضى الحقوق ولا نرى قانوننا

انى ارى خلل الحوادث موقفا
مهلا موالينا ايجمع واحد
ونظل لا نرجو نظاما صالحا

ويستطرد من ذلك الى ما انتهى اليه امر الجمينح :

مستبشرين بعيشكم فرحيننا
والسهد ملء مضاجع العائينا
تغشون فى للاتكم غرقينا

بتم على نكد الحياة وشؤمها
هانين من فوق المضاجع بالكرى
طغت القلوب على الهموم فما لكم

وبين الماضى والحاضر ، والى ما يرجوه ينظر بقوله :

سعدت جدود شعوبها وشقينا
هانت ولم يك مثلها ليهونا
تابى الخسيس من الحياة الدونا
ترجىو النشور وتطلب التكوينا

شرعت لنا سنن الحياة ممالك
سيروا بنا يا قوم انا امة
سيروا بنا يا قوم انا امة
سيروا بنا يا قوم انا امة

ويعرض لظلم صاحب العمل ومسكنة العمال ، ويؤكد مصاب مصر فى الاقطاع وجرائره :

كجنون طلاب الثراء جنونا
اعيت كبار كنوزهم قانوننا
ولووا اكف شبابها الغالينا

ولقد حييت فما زلت ولن ادى
لا يقنعون مدى الحياة وربما
محقوا قوى مصر ونصرة عيشها
وفى امل قوى يهتف :

عصرا اغر من الحياة مينا
طارت جوانجننا اليك حيننا

يا يوم يخمل للكنانة فجره
اتبل قلو طارت جوانج شيق

ويمضى الشاعر فى طريقه موقنا بانه يجب قبل كل شىء ، ان ترد هذه الحقوق
الى اهلها . . . ولو انه عاش لكان له اليوم شأن آخر ، ولكنه مات قبل ان يرى
الثورة وهى تنصف المصريين جميعا ، وتنسأ وحده .

* * *

وانتهت ثورة مصر عام ١٩١٩ الى المزرى من الفشل والعبث والخذاع والتضليل ،
والمؤلم من نجاح الاستعمار والملك والاقطاع . .

وجعلت الايام تمضى والطريقان يطولان ، ويتسعان ويتناقضان ، حتى اصبح
من المستحيل ان يلتقيا . .

وعلى كثر منهما ، ومن جماهير السائرين بينهما ، كان هناك قلة مدركة بصيرة ،
تسير فى طريق ثالث وتقول للجميع : ليس طريقكم هو الطريق . . انما نحن فى
ضلال . .! هذه القلة كانت تجتمع فى قادة الحزب الوطنى وشعرائه ، وعلى رأسهم
أحمد محرم . .!

وفى عام ١٣٤١ - ١٩٢٣ اهتزت الدنيا بانتصار مصطفى كمال على الحلفاء ،
واجلائهم عن الاناضول ، فاهتز شوقى وهتف هتاف المستنجد :

الله أكبر كم فى الفتح من عجب يا خالد الترك جدد خالد العرب
أما محرم فقد مال من الطرب يمينا وشمالا ، فى قصيدة جامعة بعنوان النصر
المبين فى الاناضول - تحيات الشرق وآماله ، وولاء مصر ورجاؤها فى أكثر من
خمسائة بيت افتتحها بتحية القلم الى السيف :

رددوا غمراتها فى الوارديننا وسيروا فى الممالك فاتحيننا
لكم ما استعمر الأعداء منها وما استلبت أكف الفاصيينا
وما ملك الهلال بمسبحان وان غفت القواضب عنه حيننا
وفىها يشير الى هزائم اليونان ، ووقائع غاليبولى ويستنكر اثاره الحرب واستباحة
الدماء والاعراض باسم الصليب وسيف خالدة الادبية الكاتبة الباسلة ، وقوة
الادب الاسلامى وعظمة آثاره فى الحياة السياسية ويهاجم التاج البريطانى وايمان
المستعمرين وسعيهم الدائب لتمزيق المسلمين وغير ذلك ، وهى قصيدة عامرة بكل
ما يؤمل فيه المؤمنون :

أزونا البطشة الكبرى سراعا فان لكم لبطش القادريننا
هم اتخذوا الشعوب لهم عبيدا وعاثوا فى الممالك مفسديننا
أقيموا الركن ليس له سواكم وسوسوا الناس أجمع والشعوبنا
فذلك عهدكم لله فيه ورد لمختار عهد الراشديننا

ولكنها كانت آمال لا يسهل معها نسيان الواقع الاليم .
قال عام ١٩٢٤ يشير الى مزاعم الزاعمين :

وعموا الحق أن نعيش أذلا نعانى الأذى ونشكو الوبالا
أنما الحق أن نسود وأن نصعق هلى القيود والأغلالا
هم أقاموا مشاغبين مكبي ن على الظلم أربعين طولا
هل يرى العادلون أنا خلقنا مغنما طيبا وصدا حلالا
ظلموا العدل ، ما لهم أن يقيموا أنما العدل أن يشلوا الرحالا
أجلاء الجلاء يا أمة السكسو ن من مصر ، والذبال الديبالا

وقال ايضا فيما استنكر الكثيرون من خداع أعوان الاستعمار :

تهادوا بالحماية فى رداء يريك بياضه الأحداث سودا
لئن حمل الحماية جالبوها لقد حملوا المنايا واللحودا

هتكنا الحجب والاستار منها ومزقنا المطارف والبرودا

بلاد النيل من يجزيك شرا * * *
دعى المتهيبين ولا تخافي * * *
ومن يابى لشعبك أن يسودا ؟ *
على استقلالك الخصم العنيدا

ولكن هذا الوعي الذى تميز به الحزب الوطنى ورجاله لم يستطع أن يتغلب على الارادة المغرضة فى سبيل سيادة الحدة الكبرى المتمثلة فى البرلمان والدستور، وهى التى مهد لها الاستعمار وباركها القصر والاقطاع ليتقاتل فى ميدانها المصريون .

قال أحمد محرم فى يوم السبت ، وهو يوم افتتاح البرلمان :

هو اليوم يوم الشؤم ضج نذيره هو اليوم يوم الشؤم ضج نذيره
رمى مصر بالنكباء وانساب ناجيا كما انساب عقرت من الجن جامع

يقولون بنواب ودار نيابة * * *
وحكام عدل شائع ووزارة * * *
وساوس اقوام مهاذير ما لهم * * *
ينادون باستقلال مصر ودولة * * *
فلا مرحبا بالسبت ان حان حينه * * *

ومن أجل ذلك ، ولأن المسئول الاول فيه لم يكن غير سعد ، فقد أخذ يتتبع سعدا فى أكثر من خطوة ، قال يشير الى قوله فى دار النيابة دلونى على السبيل ، كلما طالبه الوطنيون بالعمل لمصلحة البلاد :

يا قوم ما ذنب الرئيس * * *
ما كان من رسل الحيا * * *
انجيله نشر السلا * * *
سعد رسول الخير الا * * *
ما النيل ما السودان ما * * *
ما الملحقات وما الجلا * * *
يا قوم لوذوا فى الجدا * * *
صلى الرئيس فقلسو * * *

لا تبتغون ذوى العقول * * *
تم بالثقات ولا العقول * * *
ر فليس بالشعب الجهول * * *
ويريد من أدب رسول * * *
ر فى القضاة والف نيل * * *
بزعامته الشيخ الجليل * * *
دلو الزعيم على السبيل * * *

واشار ايضا الى قول سعد وصنائه ان الحزب الوطنى جماعة من الشعراء
والخياليين :

خطر المطالع والدروب
به تساقط الزهر الرطيب
ولدان من حسن رطيب
ن وحكم كل فتى وهيب
ف وفيها الخطر اليثوب
جنزت الكماة ولا الهيثوب
المناقب من نصيب
ير الممالك والشعوب
ع وشيعة الأمل الكلوب
والله علام الغيوب
و صدراة الأسد الغضوب
سطول مرهوب الوثوب
تب للمعـارك والحروب
اقتـاع بالعجب العجيب

الحق ان سـبيلنا
يتساقط الشعراء فيـ
يرثون ما فى الحور والـ
لكنـه دين الرئيسـ
بطـل المفاوضة المخـو
لا بالصـدوف اذا تحـا
ما للخياليين فى تلك
من علم الشعراء تدب
هم عصبة الطمع الخـدو
زعموا الجلاء محققا
نحن الضعاف وللعـد
الجيش صعب البأس والا
أين البـوارج والكتـا
صدق الرئيس وجـاء فى الـ

ورفع صوت مصر الوطنية فى قدوم جورج لويد المعتمد البريطانى الى مصر فى
أكتوبر ١٩٢٥ قال :

وهل عند الزمان لها من جديد ؟
وجرب وقعه الشعب الوئيد
ولم تزل الرمية تستزيد

أتسأل مصر ما حمل العميد
هو السلم الذى عرفته مصر
تمرد مبدىء وطفى بعيد
واستطرد الى زعماء السوء :

يدين بغيره الشعب الرشيد
يكيد بها الكنانة من يكيد
بمن يبقى الزعامة يستفيد

دع الزعماء ان لهم لدينا
اذا ذكروا الزعامة فهي دعوى
وما تبقى البلاد اذا أصيبت
وتساءل :

وما هـلدى الصواعق والرعود
على أيديهم الوطن الشهيد
أضاعوها فليس لها وجود

لمن تتألب الأحزاب شتى
تداعوا للوغى فهوى صريعا
برئت الى الكنانة من أناس
وقال يحذر :

بييد الغاصبون ولا تبـد
اذا قهرت جنودك من يلود

عميد الغاصبين نزلت أرضا
يلود الواحد القهار عنها

★ ★ ★

عواقب ما تقـول لك الوفود
وما بالشعب جبن أو جمود

اذا سعت الوفود اليك فاحذر
فما أحد بمالك أمر مصر

مضت دنيا القيود وتلك دنيا
اتلك ديارنا أم نحن موتى
حمينا ما حمى الآباء قلما
بلاد ما تباع وباقيسات
تدم بها وتحتقر القيود
تقام لنا المقابر واللحود
وصان لنا وللنيل الجلود
من الأنار معدنها الخلود

وتوالت النذر في حينها بنكبة فلسطين فخلق الشاعر في سماء اليقين ما شدا
له أن يخلق ، كان ذلك في رجب عام ١٣٥٢ - ١٩٣٢ فرأيناه يرصد ما وقع قبيل
أن يقع بزمان طويل . قال :

في حمى الحق ومن حول « الحرم »
فزع القدس وضجت « مكة »
ومضى الظلم خفيا ناعما عما
ذلك لأن :

الحياة البغى والدين الهوى
زمن تصلق ان سُميته
ورغم ذلك فان فيها وفي كل مكان :
همم الأحرار تحمى وطننا
باعه ذنب لذئب غيلة
ويقول لمصر :

أختك الولهى عنها شجوها
فزعت تدعوك في محنتها
أذكرينى .. أدركينى .. خفى
هد قومى باسم موسى ظالم
ولكنه يؤكد فى يقين :

لا يغرن قريا جنده قوة صرعى وجند منهزم
ضرب الشاعر على هذا الوتر طويلا وكثيرا ، أكثر مما قدمنا منه ، ومزج فى
بعضه بين التصرف والسياسة ، كان كأنه قد نفى يديه من الرجال فجعل يولى وجهه
- بين يدى الله - شطر الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم ، يستمد منه العون
فى الكفاح من أجل حرية مصر ، واستقلال الشرق ، ونهضة العروبة ، وكان فى
أحيان كثيرة يقطع فى ذلك بمثل قوله :

أمم العروبة جاء يومك فاعملى والى مكانك فانهضى وتعلمى

إبراهيم عبد اللطيف نعيم

حفنات من هباء .. !!

جاء يوم الأربعاء ..
ومضى من حيث جاء .. !!
لم يطل عمر اللقاء .. !
لا ، ولا عذب الغناء !!
وخبا ومض الرجاء !
وتلاشى فى الخفاء ..
تاركا بين يديا :
حفنات من هباء .. !!

جاءه ، والشموق لهيب !
وصراع ، ووثوب !!
ورؤى قلبى الخصيب ..
تغتدى بين الدروب !!
وعلى الأفق الرحيب ..
موعد حلو طروب !!
رف كالفل نديا !!
ثم غشاه المغيب .. !

جاء .. من بعد انتظار ..
ذقته .. تيل نهار !!
وفؤادى المستثار ..
بين قضبان الأوار !
ليس يرضيه قرار !!
فاذا فك الاسار ..
برهة .. ، عاد شقيا !!

كضليل فى القفار .. !!

كان يبدو من بعيد ...
كسنا الفجر الوليد !
أو عروس يوم عيد !!
من حوالىها الورود !!
والأمانى .. ، والوعود !!
وابتسامات السعود !!

فاذا ما رمت شيا :

طرحت بين اللجود .. !!

* * *

كنت منيت الجنان ..

باساطير حسان !

من غناء الكروان !

وشهيات الدنان ..

تتعاطاها اليدان !

فاذا حان الاوان :

دمدم البين عتيا :

وانطوى نبع الحنان .. !!

* * *

اقبل اليوم النصير ..

يتهادى .. فى سرور !

ملء بربه العبير !

وافانين البخور !!

وبقلبي المستطير ...

صلوات .. ونذور .. !!

فاذا غابت « ثريا » :

حمد القلب الحسير .. !!

* * *

جاء يوم الاربعاء ..

ثينه ما كان جاء !

غال فى نفس الرجاء !

والامانى الوضاء !!

وصميم الكبرياء !!

ومضى من حيث جاء ...

تاركا بين يديا :

* * *

حفنات من هباء .. !!

محمد ابراهيم الديب

كتب الوالد الشيخ .. الى ابنه
الفتى الوحيد فى غربته النائبة يقول

ان كان يهفو القلب للسلام
لا تعنى .. فالقلب غير ملموم
ودعيه يجتاز المهامه والفسلا
شوقا الى قاص هناك مقيم
تشكو له الريح الجنون مدامعى
وترف اشواقى بكل نسيم ..
طف يا نسيم وحيه فى حيه
وارو لنا من دره المنظوم ..
وارو له أن الغرام مطية
هوجاء تكبو فى المدى الموهوم
كم عابث ملك الغرور فؤاده
فأذاقه من كأسه المسموم
كم أسره يندى العفاف تحزيها
من طائش فى حبه المزعموم
تخذ الشباب من الغرام هواية
حتى طغى فى حبه المزعموم !
مالى .. وما للبنين يقلق مضجعى
ويثير ما بى من هوى مكتوم
حسبى بأيام الشباب لواعج
كانت مثار متاعبى وهمومى ..
انى أحب الحب الا أنسى
أخشى عواقبه على المنهوم ...
انا لست أنكر يا بنى غرامها
والقلب خفاق لكل قديم
الحب نور فى القلوب سبيله
حس من المعصوم للمعصوم ..
رحمك .. ربى اننى بك مؤمن
وبما قضيت بحكمك المحتوم
شوقى اليك عميقه فى مهجتى
وعبرة .. فى قلشى المختوم ..

« محمود سعيد »

وكتب .. الابن الفتى .. الى والده
 الشيخ .. فى غربته النائبة يقول .
 يا نسمة البید .. ان شارفت وادينا
 ففى على الدار .. ما حال المقيمين ..
 طوفى على الحى .. واستروى نساتمه
 عن صفوة القوم احبابا واهلينا ..
 طوفى على الحى .. ما للحنى .. هل خطرت
 به الصبابات رياها بنا دينا ..
 شوقا الى الازل والاحباب ما سكنت
 لهم تباريح .. أو غاضت ما فينا ! ..
 قفى بباب الهوى .. فى صمت خاشعة
 لا تطرقى الباب .. فالاحباب غافونا !
 ما بين «سقط اللوى» أو «حومل» درست
 أطلال سلمى .. وقد كانت أفانينا !
 أنا على العهد .. ما ظلت بخافقنا
 نوازع الحسب .. ما شئ ليشيننا
 تبلى السنون ولا بعد يحولنا
 ما كان طول الذوى يا قلب يقصينا
 يا لائم الصب لو كاس تعاقرها
 كشفك الوجد .. اذ مارست ما فينا
 فخل عنى .. فاشجان الهوى قدر
 لا اللوم يجدى ولا اللوام يدرونا ! ..
 وها هنا البید .. صحراء تؤانسنا
 لا نبت فيها ، ولا نبع ليسبقينا
 والراسخ الضخم قد بانث نواجذه
 والريج كالغول .. تدوى فى بوادينا
 والبحر .. كالقلب صخابا اذا استبقت
 نساتم الليل بالذكرى تناغينا ...
 يا دارة الازل .. ما حال الذى عمرت
 به رحابك .. واخضرت روايينا ..

أبى الجليل .. وامى ، والتى ملات
 روض الاخوة افوافا رياحيننا
 بى الحنين اليكم ، والنسوى عجب
 لا الدار دار .. ولا الايام تدنيننا !
 قد طال صمتك والافكار ناعسة
 من علم الشيخ ان ينسى « الالاحينا » !
 يا نائى الدار .. ما هانت محبتكم
 ولا اختلاف الليالى كان يشينا ..
 قد ذقت قبلى الهوى شوقا تكابله
 لا يعرف الشوق الا من يعانونا !
 وهل يقصر الفتى فى تيه غربته
 ماذا على الدهر لو ضم الكحينا .. !
 ان كنت عنى بعيدا انت فى خلدى
 آى .. من الذكر .. نجواه ثروينا
 صبرا على الدهر فى ياس وفى أمل
 فشيمة الدهر نبلوه ويبلونا ..
 فما لنفسك لا تهدأ لواعجها
 وما لقلبك لا يأسو المصابينا ؟
 يا نسمة البید .. ما دهرى يطاوعنى
 بالامنيات .. وما يوما توافينا ...
 ويا هوى القلب هل اقصرت باطله
 ويا رؤى الغيب ما عقبى امانينا !؟
 ما ضر يا قلب .. لو تصحو وتتركنى
 حرا .. طليقا .. وحسبى عشت مسجوننا
 بمقدم الصوم اهديها كما نفحت
 ريا الرياض .. وشاءت كفساقينا ..
 شهر التقى .. والهدى .. ذخر لذكر
 فيه تنزل ذكر .. كمل الدينا ..
 بحق شهر الهدى هبى لنا رشدا
 وشرح لى الصدر يا رباه واهدينا
 ورد عنى بنسات الوهم من هجس
 واغلق على الرضا .. اللهم آمينا ..

« فتجى سعيد »

هزيمته

له طريقا محددة يتخذها في نظره ..
ان هذا العود لابد وأن يكون من صنف
آخر غير هاتيك الاعواد والا فلم يميز
عليها بهذا الوضع الفريد ! لابد وأن
له في عالم المغامرة مكانا كبيرا ..
ولن يحق لهذا المغامر أن يستقرهائنا
في علبتي .. وتقدمت وبكل جراءة
فأجهزت أصابعي عليه في غلظة
أقلقت بقية الاعواد الآمنة في
مستقرها ، وأحدثت فيها هرجا اذكرني
فزع القطيع الآمن ، حين يجهز عليه
ذئب فيشيع فيه الهلع والاضطراب
.. وخرجت أصابعي منتصرة من تلك
المعركة الصامتة الرهيبة .. تحل
بقوة وتضغط بعنف على ذلك العود
.. وكأنني بها تخنق أنفاسه لتنتزع
منه نسائم الحياة ..

.. وتدغدغ جسده الرهيف تحت
غلظة أصابعي . غير أنني أصررت أن
أمحق وجوده حرقا .. وأن فيه لما
يكفي لأن يجعل منه هباءا منثورا
وسقته الى حتفه بحكة عنيفة في الجزء
الأسود من العلبة فاشتعلت فيه
النيران في صرخة مدوية وعويل مروع
دمدم في خضم سخطي وبدأت النار
تشتعل في جسده وهو يتلوى ...
ويحول لونه وتزوى نضارته ، وأنا ألهه
وأديره بين أصبعي متحاشيا نيرانه ..
فأصبح بين أصبعي كقتيل معلق في

في هذه الفترة من نهار الصيف
... فترة الظهيرة .. بما لها من جو
خاص وانفعالات خاصة .. من ضيق
وتبرم تغذوهما الحرارة ورائحة
العرق ..

جلست في استرخاء وتكاسل ..
بين يدي صندوق « السجائر » وعلبة
الثقاب وأنا في تردد من أمرى .. هل
أشعل بأحدى لفائقي . ؟ أم أمدد
جسدي المرهق فوق الفراش الذي
أحس منه حرارة كريهة ..

ورغم حرارة الجو ورغبتني في النوم
وجدتني أسحب إحدى لفائقي في أناة
وأشعلتها ، وسحبت منها نفسا عميقا
تاه مع عمقه فكري في خواطر زائفة
عميقة في اللاشيء .. وبين يدي علبة
الثقاب أداعبها مداعبة ثقيلة ، بلغت الى
تمزيق أجزاء من غلافها .. وتحت
وطأة تركيزي في الشرود وأمعاني فيه
فتحت العلبة وأنا أنظر فيها مليا
وللاشيء .. ثم وجدت نظري يتركز
على أعوادها وكلها منتظم في وضعه
.. رموسها في اتجاه وأطرافها في
الاتجاه الآخر .. الا عودا واحدا ..
أثار وضعه في نفسي الحائقة المختنقة
نوعا من الاهتمام .. كان ذلك العود
يخالف أصحابه فرأسيه لأطرافهم
وطرفه لردوسهم .. انتشل ذلك
العود فكري من دوامة الشرود ، وأقام

حبل المشنقة ، يروى سوء المصير حيا
لكل متمرّد ..

وَضَمَقْتُ بِالْعَلْبَةِ .. فَمَا زِدْتُ عَلَى
أَنْ خَسِرْتُ مِنْهَا عَوْدًا ، وَانْحَطَّتْ هِيَ
بِافْكَارِي إِلَى طُفُولَةِ حَمَقَاءَ .. فَالْتَيْتُهَا
بَعِيدًا وَلَكِنَّهَا تَبَعَثَتْ وَتَنَاثَرَتْ
مَحْتَوِيَاتُهَا مَتْرَاكِبَةً بَعْضُهَا عَلَى بَعْضٍ
وَكَانَهَا تَتَهَامَسُ فِي حَذَرٍ .. تَدْبِرُ
أُمْرًا .. وَكَأَنَّ رَهْوَسَهَا الْبَغِيضَةُ عَيُونَ
وَحُوشٍ ضَارِيَةٍ ، تَحْمَلُ فِي وَجْهِهِ
الْمُفْرَعِ

وَهَزَزْتُ رَأْسِي بَعْنَفٍ اسْتَبَعَدَ عَنْهُ
هَذَا الْإِنْحِطَاطُ وَالتَّزُولُ ، وَارْدَتْ أَنْ
أَخْضَعُ نَفْسِي لِأَرَادَتِي فَسَقَتْ يَدَا
مَتْرَاخِيَةِ إِلَى الْأَعْوَادِ الْمُبْعَثَةِ أَضْمَهَا
إِلَى مَقَرِّهَا بِرَفَقٍ الْمَعْتَذِرِ الْآسَفِ ..

وَأَوْشَكْتُ أَنْ أَغْلِقَ الْعَلْبَةَ .. وَلَكِنْ
عَجَبًا مَالِي أَرَى عَوْدًا كَأَنَّمَا جَاءَ لِيَخْلِفَ
مَنْ قَضَيْتُ عَلَيْهِ بِالْمَوْتِ .. آه ..
وَعَوْدٌ آخِرٌ .. هَذَا كَثِيرٌ .. أَنَّهُ التَّمُودُ

وَنَارَتْ نَفْسِي بِجُنُونِ الْمَقَاوِمَةِ
الْأَحْمَقِ الَّذِي يَتَحَفَزُ لِأَيِّ صِرَاعٍ يَعْصُرُ
لَهُ أَكَّانٌ خِيَالًا أَمْ حَقِيقَةً .. يَا لِهَذِهِ
الْأَعْوَادِ الْحَقِيقِي .. اتَّحَدَانِي ؟ أَذَنْ
لِيَكُنْ .. قَبْلَتْ التَّحْدِي سَابِطُشْ بِكَ
جَمِيعًا .. سَأَفْعَلُ مَا أَرِيدُ لِيَكُنْ لَا تَقْعُ
عَيْنِي عَلَى مَتَمَرَّدٍ ..

.. لِيَكُنْ لَكَ مِنَ الْجَرَاةِ مَا يَكُونُ ..
سَاقِضِي عَلَيْكُمْ جَمِيعًا بِالْهَلَاكِ ، وَفِي
عَنْفٍ بِالْغِ ظَاهِرٍ .. انْتَزَعْتَ مِنْ رَأْيْتِ
فِيهِمَا التَّمَرَّدَ وَبَاعَنْفٍ مِنَ الْمَعْرَكَةِ
الرَّهْيَبَةِ الصَّامِتَةِ الَّتِي سَبَقَتْ .. ثُمَّ
الْحَقَّتْهُمَا بِسَابِقِهِمَا .. وَأَلْقَيْتُ بِالْعَلْبَةِ
جَانِبًا وَأَنَا إِلَهْتُ مِنْ جِهْدِ الصِّرَاعِ

الصَّامِتِ .. وَلَكِنَّهَا تَبَعَثَتْ .. أَفْ
لَهُمَا .. عَدَتْ أَجْمَعُهَا بِتَشَاوَلٍ ..
وَهَمَمْتُ بِإِغْلَاقِهِمَا ، وَلَكِنْ يَا لِهَوْلِ مَا
أَرَى .. أَنْ رَأْسِي تَدُورُ وَبَصْرِي يَزِيغُ
.. هَذِهِ أَرْبَعَةٌ جَدَّدُوا .. إِلَى جَهَنَّمَ .. جَيْشٌ
مِنَ الْمُتَمَرِّدِينَ يَتَّحِدُ قُوَّتِي وَسَيَطِرْتِي .
لَكَ مَا شِئْتَ أَيْتِيَا الْأَرْبَعَةَ الْمُتَشَاجِعَةَ
.. وَوَجَدْتُ نَفْسِي أَكْرَرَ الْمَسْرَحِيَّةَ
وَلَكِنْ بِفَتُورٍ وَاهْمَالٍ فَتَكَرَّرَ الصُّورَةُ
لَمْ يَجْعَلْ فِي دَافِعًا إِلَى إِعَادَتِهَا ..
وَأَخَذْتُ أَخْرَجَ الْأَعْوَادَ الْأَرْبَعَةَ فِي
بَطْنٍ وَأَنَا أَعْجَبُ مِنْ أَمْرِ هَذِهِ الْأَعْوَادِ
.. أَنْ الْبَعْثَةَ وَالتَّمْزِيقَ لِتَخْلُقَ فِيهَا
التَّمَرَّدَ وَالْإِصْرَارَ .. أَخْرَجْتُ الْأَعْوَادَ
الْأَرْبَعَةَ وَضَمَمْتُهَا إِلَى بَعْضٍ وَكَانَهَا فِي
رَفَقَةٍ إِلَى جِهَادٍ يَنْتَهِي بِهَذِهِ الْقَتْلَةِ
الْكَرِيمَةِ .. كَمَا يَقُولُونَ .. وَأَحْرَقْتُهَا
دَفْعَةً فَاصْمَنْ عَوِيلَهَا .. وَأَعْمَانِي
حَرِيقَهَا وَأَثَارَنِي مَرَّأَهَا وَضَاعَفَ مِنْ
ضَيْقِي وَحَنْقِي فَالْقَيْتُ بِهَا بَعِيدًا رَمَلًا
يَكْمُلُ احْتِرَاقَهَا وَلَكِنْ مَالِي لَا أَتَمَتُّعُ بِهَا
وَهِيَ تَحْتَرِقُ أَنَّهَا لَمْ تَقَاوِمَ وَلَمْ تَفْعَلْ
شَيْئًا يَقْلِلُ مِنْ نَصْرِي عَلَيْهَا وَمَعَ هَذَا
يَزْدَادُ حَنْقِي .. وَأَنْ هَذِهِ لِهَزِيمَةٌ

وَأَنَا الْمُنْهَزَمُ ؟ .. وَأَمَامَ هَذِهِ
الْجُمَادَاتِ التَّافَهَةِ ؟ أَنَا أَهْزَمُ ؟ .. لَا
.. لَا بَلْ سَأَنْتَقِمُ .. وَسَأَنْتَصِرُ ..
وَلِيَكُنْ بَعْدَ ذَلِكَ مَا يَكُونُ .. وَنَظَرْتُ
إِلَى عَلْبَةِ الثَّقَابِ فِي مَكَانِهَا فَوَجَدْتُهَا
مَتَنَاثِرَةً مِنْ جَرَاءِ الْمَعْرَكَةِ السَّابِقَةِ
وَلَسْتُ أَدْرِي مَا الَّذِي دَفَعَنِي إِلَى جَمْعِهَا
بِرَفَقٍ وَحَذَرٍ وَنَظَرْتُ مَلِيًا إِلَى الْعَلْبَةِ
وَأَنَا أَغْلَقُهَا وَقَبْلَ أَنْ أَتِمَّ عَمَلِي كَانَتْ
هَنَّاكَ كَثْرَةً مَتَمَرَّدَةً .. سِتُّ أَوْ سَبْعٌ
أَخْرَجْتُهَا جَمِيعًا إِلَى هَذِهِ السَّاحَةِ



أمومة

أخذت تلح على في أن أذهب معها إلى
الحجرة المجاورة لأرى جدتها التي
تمسك بالقلم وتقرأ المسائل

شيء غريب - اكتشفته ببعض
الصدفة - فأثار في نفسها العجب
والدهشة وأرادت أن أشاهد أنا
الآخر هذا الشيء . وأن ترى علامات
الاستغراب ترتسم على صفحة وجهي
لم تكن تفكر أن أمي - التي جئت
لزيارتى في المدينة منذ يومين خالتي
أمضت حياتها في القرية - تستطيع
أن تمسك بالقلم وأن تقرأ - وأن
تحاول مساعدتها في حل واجب
الحساب الذي أعطته لها . أبله
سنية .

وتحاملت على نفسي . وأخذت

بابا . . بابا . . أجرى - تعالى
حرف - جدتي بتعرف تقرأ . .
وبحل الحساب

قالتها نادية. ابنتي - التي لم
تتجاوز التاسعة من عمرها - بلهجة
فيها براءة وسذاجة . وأخذت تتطلع
إلى وفي عينيها لهفة في انتظار ما
سأقوله . . فابتسمت وربت على
خدي في حنان - وأخذت أخلص
خذاثي في شيء من الفتور والبلادة .
وأنا أشعر بخدر يسرى في جسدي .
تعودت أن أحس به عندما أعود من
عملي كل يوم بعد منتصف النهار . .
وكان من الممكن أن أنسى قوله « نادية »
في غمرة حاجتي إلى شيء من الراحة
والهدوء - ولكنها بعد أن عاونتني
- كما هي عاذتها - على خلع ملابس



أطفال صغار أبرياء وسمعت هتاف
طليلة صاخبة من الشباب المتوقد
حماسة وخلتها تزحف نحوي في قوة
واصرار . . الويل لي أنها قادرة على
افئائي

وصرخت بعنف وفزع . .

وأفقت على صرخاتي فجأة لأجدني
على هذه الحالة المثيرة للهزء والسخرية
أصارع ليس كفاء صراع الأقوياء
للمستضعفين . .

محمد علي العريشي
نزير سجن أسبوط

الضخمة التي اتخذتها مكانا لمصلتي
الرهيبة وميدانا للتنكيل والتعذيب
وجمعتهما بين أصابعي وسبقتها إلى
نفس مضير زميلاتها ولكن ويحي ما هذا
لقد ترك عجب أصابعي بالعبية عددا من
الأعواد مطلا منها لا تبدو منه إلا
رؤوسه وكأنما تلوح باستغنائها عن
رقابها . . فارتعدت لمراها . . وخلتها
تتحرك . . أن احراقني لفي إمكانها
وسمعتها تهتف وتصرخ وتولول . .
كانت وكأنها تطالب بأخواتها سمعت
فيها عويلاً كعويل الثكلى . . وصراخ

أسير وراءها وهي تأخذ بيدي الى حيث تجلس أمي . ورأيتهما تمسك بالكتاب بين يديها وقد انحنت عليه في تأمل وتفكير عميق .

ولم البث ان حييتها في هدوء ورقة . وابتسمت لنادية - ورجعت الى حجرتي ثانية بعد ان أرضيت فضولها الذي حسبت انه سينتهي الى «دا الحد . ولكنها لم تلبث أن قفزت الى جوارى على الأريكة التي عزمت على التمدد عليها وأخذت تمطرنى بوابل من الأسئلة وكلما حاولت التخلص منها أو الهروب من استفساراتها العديدة ألحت على وهي تضرب الحائط بيديها الصغيرتين . . . وتصدر من فمها غمغمات فيها غضب وفيها توسل . أنها تريد أن تعرف كيف تعلمت جدتيها؟ كيف استطاعت أن تقرأ وأن تحل الحساب مثل أبله سنية . ؟

وأخيرا سلمت - امرى الى الله لا أنى لم أعود أن أغضبها - ورجعت بنفسى الى الوراء عشرين عاما - لأروى لانتى كيف تعلمت جدتها .

كان ذلك عندما كنت تلميذا بالمدرسة الابتدائية - التي كانت تبعد عن قريتي الصغيرة بحوالى ثلاثة كيلو مترات - كنت أقطعها كل يوم سيرا على الأقدام . أصر والدى على أن ألحق بها - بعد أن كانت والدتى قد وهبتنى للأزعر منذ ولادتي - ولكن أبى كان يرغب أن يرانى أفنديا «طربشا - كيؤلا الأئندية الذين يراهم فى البندر . وانى لا تذكر ذلك اليوم الذى ذهبت فيه الى المدرسة وأنا ارتدى حلة جديدة «-اربوشا

فافما . واذكر أمى التى أخذت تلوم أبى على ترك الكتاب . . وحفظ القرآن . . كنت فرحا . . احس وكان كل شىء يصفق لى - واننى لم أعد كهؤلاء الصبية ذوى الجلايب الذين كنت أجلس فى وسطهم فى كتاب الشيخ ابراهيم .

كان ناظر المدرسة قمينا . . يضع على رأسه طربوشا طويلا . وحذاء اسود ذا كعب عال حتى يبدو اطول مما هو عليه - وقد عمى الزهو عندما وقفت أمامه لأول مرة - فوجدتنى اطول منه - ولكنى لم البث أن لمحت عينين حمراوين فيهما قسوة وعنف . تنظران الى من خلف مكتب يقع فى ركن من أركان حجرة الناظر . فأخذت أنكمش فى رعب حتى أبدو أقصر مما انا عليه . كانت العينان مثبتتين فى وجه غليظ مترهل يميل الى الاستدارة فى غير انسجام . . يبدو مائلا بعض الشىء على كتفين غليظتين . أما بقية الجسم فقد كان يختفى وراء المكتب وقد عرفت فيما بعد أنه « فخرى أفندى » مدرس الحساب - والذى تعودت بعد ذلك أن أراه فى فناء المدرسة وفى يده عصا غليظة ينزل بها على أجسادنا النحيلة كلما تأخر أحدنا - أو خرج خلصة من الفصل ليقضى حاجته فى دورة المياه - كنت أسمع الكثير عن قسوته من طلبة السنة الثانية ثان ، الذين يقوم بتدريس الحساب ليم - وكنت أسمع طلبة الثانية أول وهم يباهون « بنصف أفندى » الرجل الطيب - الذى يتبسط معهم فى الحديث - ويحل ليم مسائل الحساب - فكنت أسرح بخيالى فى

العام القادم . وأدعو الله - أن أكون
فى فصل الثانية أول - حتى أكون
بمأمن عن عصا « فخرى أفندى »
وعينيه الحمراءتين . ومرة العام ونقلت
الى السنة الثانية - وفرح أبى -
وحضر الى المدرسة فى أول يوم من
أيام افتتاح الدراسة - وأخذ يشنى
على حضرة الناظر، مثال الجبد والإخلاص
ولم ينس أن يحضر له بعض الفطائر -
ولفخرى أفندى الرجل الجبد - والذي
أوصاه بى خيرا .

ورجع أبى . وأخذنا نوزع على
الفصول - وكان قلبى يرتجف . با
ترى اسمى فى ثانية أول - أو ثانية
ثان . يارب نفسى أروح ثانية أول .

ولم ألبث أن سمعت اسمى ضمن
طلبة الثانية أول - ففرحت . وحمدت
الله . وأخذت أنظر خلصة الى فخرى
أفندى فى شماعة وخوف - ولم انس
أن أخرج لسائى فى حذر عندما
استدار وأولانا ظهره ، لا عبر عما
كان يعمل فى نفسى - سيدرس لنا
الحساب « نصيف أفندى » أطيّب
مدرس فى المدرسة - وكان الدرس
الأول حساب . وكانت مفاجأة .
فقد دخل علينا « فخرى أفندى » وهو
يهز عصاه فى يمينه - ثم قال وعلى
فمه ابتسامة . خففت بعض الشئ من
وجيب قلوبنا عند رؤيته : - أنا
يا ولاد قلت لحضرة الناظر . هاخذ
فصل ثانية أول - لاحسن دول شطار
وكويسين . !!

وبعد أن انتهى من كلامه أخذنا
نتطلع الى بعضنا فى حيرة وقلق
.. ولن أطيل .. فلقد ذقت

الأمرين على يده . خاصة راننى كنت
بقلبي ضعيفا فى مادة الحساب
وأخذ يصيحنا بعصاه أربعة أيام من
الاسبوع - والاختبارات تلاحقنا من
غير هوادة . فكرهت فخرى أفندى
وكرهت الحساب . وكرهت المدرسة
الى أن جاء يوم (خميس) أعطانا
فيه اختبارا . وطللى منا أن نحله فى
البيت كواجب . وأن نحضره يوم
الثبت . وحملت حقيبتى آخر اليوم
- وتوجهت الى قريتى - وتفكرى
منحصر طول الطريق فى كيفية حل
اختبار الحساب حتى أنجو من عقاب
« فخرى أفندى » واستقبلتنى أمى
كعهدها كل يوم - وقدمت الى الطعام
وجلست بجوارى ريثما أفرغ منه .
لكنى كنت ساهما واجما أفكر . وقد
لاحظت على ذلك ، فأرادت أن تعرف
ربما تخفف عنى بعض ما أعانيه -
ولكنى لم أجبها - ولم أستطع أن
أزدد أكثر من لقمتين قمت بعدها
لافتح الحقيبة ولاضع أمامى اختبار
الحساب . وأخذت هى ترمقنى فى
اشفاق واستغراب . ولم تلبث أن
قالت : - مالك كده - يا بنى . أنت
مانتش زى عادتك - ما تاكل وتبعدى
تبقى تدور على المذاكرة . هى الدنيا
طارت .

فنظرت اليها - نظرة فيها عتاب -
وفىها ألم - ولم أتكلم - ولكنى لمسكت
بالقلم وأخذت فى قراءة المسألة الاولى
بصوت مرتفع . وانتهيت من قراءتها
ولم أفهم شيئا - فأعدت قراءتها فى
تأن وهدوء - فلم تكن النتيجة أفضل
من الاولى - فتنهدت فى أسى وخيبة .
وخرجت من فمى زفرة حارة .

احسست بلهيبها يلفح وجهي - تم
اخذت في قراءة المسألة الثانية معللة
نفسى . بانها ربما تكون اسهل من
الاولى . فاخذت في قراءتها . وخيل
الى انى قد فهمت بعض اجزائها
فامسكت بالقلم وابتدأت في حلها .
لكنى لم انتهِ الى شئ . فلقد اخطأت
الفهم . وبلغت الثورة في نفسى حدا
رفعت فيه الكتاب بعنف وهويت به
الى الارض في عصبية ظاعرة .

فانتفضت اُمى . وصرخت : مالك
يا بنى - جرا ايه !؟ ايه الى مانتش
عارفه بس .

فزجرتها في قسوة : وانت مالك
.. تعرفى في ده أنت الاخرى .
فتنهدت في قلق واجابت : بس
قول يا بنى يمكن اعرف ..

فرددت عليها وأنا اقرب رجهى
منها : يمكن تعرفى ؟ ده حساب -
كسور عشرية واعتيادية : مكسب
وخسارة .

ففغرت فاها وبان عليها أنها لم تع
شيئا مما أقول - فاثرت الصمت -
ثم اقتربت منى وأخذت تربت على
كتفى وتقول : قوم بس استريح
شويه .. وربنا هيفتح عليك . قوم
يا بنى .

فصرخت : اقوم ازاي بس يا ناس
وفخرى أفندى هيقطع جتنى من
الضرب ..

فقلت : فخرى أفندى ده يبقى مين
يا بنى ؟

فأجبته : يبقى مين ؟ حد فى
الدنيا مايعرفش فخرى أفندى -
مدرس الحساب .

.. ولم أجد من مائدة غير أن انهض
لأنام .. فقممت أجز رجلى الى السرير
وشبح فخرى أفندى ينتصب أمامى .
بعينيه الحمراءين . وجثته الضخمة .
ومعطفه السميك الذى لا يفارق
جسده . والعصا تهتز فى يده .

وأشرق صبح يوم الجمعة . لكنه
لم يكن جميلا .. كما عهده .. وأخذ
رفقائى فى اللعب - يلحون على
وينادون . أن أخرج اليهم .. ولكنى
لم أصغ اليهم - وجلست ميموما
محزونا وأمامى كتاب الحساب

وأخذت أفكر على أهتدى الى
الحل . وأمى بجوارى تجلس ساعمة
متأللة - وأخيرا التفت اليها - وفى
عينى استجداء لمساعدتها .. وعونها
ثم انفجرت باكيا - وأنا أقول لها
بصوت مخنوق : اعملى معروف يامه
خدى حل لى الحساب .

فردت على فى دهشة : حساب -
هو أنا يا بنى باعرف حاجة من دى .
لا باعرف حساب ولا قلاب .
فقلت لها فى توسل : طيب ..
اسمعى - سأقرأ المسألة وفكرى فيها
- فقالت : أفكر ازاي ؟ - طيب
يا بنى اقرا .

فقرأت المسألة - وصمت -
وصمتت هى الاخرى - وعيناهما
زائغتان فى وجهى النحيل - ثم
استعجلتها : عرفتى الحل ؟ - لازم تحلى
المسائل .. فخرى أفندى - هيتخرب
بيتى . هيكسر أضلاعى . اعملى
معروف .. فى عرضك ..
ونطقت بالجملة الاخيرة وفى نبراب

..سوتى ما ينم عن عبرات كثيرة
ستسيل فوق خدى .

ونظرت اليها فرايت دمعين ما زالتا
تأرجحان فى مقلتيها وتبحثان عن
الطريق لتسيلا على وجنتيها .

فقلت، لها فى صوت خفيض . فيه
حنان : دا المسائل سهلة أوى - لما
تقرئيها . تعرفى تحليلها بسرعة .

فقلت . طيب يا بنى لما هى سهلة
ما اتحلها انت .

فقلت : اصل دماغى بتوجعنى .

وأخيرا نهضت . يائسا .
وأحسست فى تلك اللحظة اننى كرهت
أمى وكرهت بيتنا - وكرهت فخرى
أفندى ، والمدرسة بأجمعها .

وقمت صباح اليوم التالى ذابلا
أتلعل بشتى الأسباب حتى لا أذهب
الى المدرسة . ولكن أبى أصر على أن
أذهب - وذهبت . وكان يوما مريرا .
سامنى فيه مدرس الحساب شتى
أنوان العذاب .

ورجعت الى .. الى بيتنا . والشفق
أخضيب يبشر بمقدم الليل .. رجعت
رأنا أحس بلذع برد شديد . ورأسى
ساخن كالقدر الذى يغلى - وسقطت
سريع الحمى .. وأخذت أهذى طوال
مدة مرضى .. وألح على أمى أن تحل
مسائل الحساب

وكنت كلما أفقت سمعت أمى

تنشجر مع أبى وتلعن المدرسة را..الى
فيها .

وما أن وصلت الى هذا القدر .. من
حكايتى لابنتى « نادية » حتى سمعت
أمى تنادى عليها . وتخبرها بأنها
فهمت المسائل التى أعطتها لها ابلة
سنية . فجرت اليها ، ولم تفارقه
وجها علامات الاستغراب والاندهاش
ثم عادت الى . وفى يدها كتاب
الحساب . ولم تلبث أن قالت ..
وبعدين يا بابا . ؟

وبعدين .. اصرت أمى بعدها أن
تتعلم الحساب . وانتهزت فرصة
حضور خالى فى الاجازة الصيفية
- والذى يعمل مدرسا باحدى المدن -
وأخت عليه فى أن يعلمها القراءة
والكتابة وذاكرت أمى . واجتهدت ..
لكنها لم تحاول أن تمتحن لتحصل على
شهادة . وكثيرا ما رأيتها بعد أن
كبرت . تجلس الى اخوتى الصغار .
تحل لهم المسائل وتعاونهم فى
مذاكرتهم .

وهى اليوم . بجانبك لتساعدك
.. يا نادية . ألا قرين أنها أم حلوة
جديرة بحبنا واحترامنا ؟

فهزت رأسها الصغيرة - بالإيجاب -
وقامت لتجرى الى حجرة جدتها -
وتبعتها الى هناك سرا . فرأيتها منطلقة
برقبة جدتها . وهى تطبع على وجهها
قبلات صغيرة أودعتها كل ..
، حنان .

فهى شاهين

كفن .. !

أقة بطاطس لزبون • جنيه • • ياربت
كان معايا • • لكن انت شايف
الحالة • •

حتى المعلم سيد صاحب المقهى
المتخمة محفظته بالورق الأخضر
والأحمر ينظر اليه فى تودة وعظمة
وكانه يتكلم من مناخيره : • ابنك
عيان • • طيب يا أخى ما توديه
المستشفى • • والا يعنى لازم تبقى
ابن ذوات وتوديه للدكتور • • أنا
نفسى باروح المستشفى • • ديك
النهار كنت عيان أصلى أنا اليومين
دول باشعر بدوخة مش عارف ليه •
• • ويستطرد. المعلم سيد فى شرح
طويل ممل عن حالة الدوخة التى
تأتى له فى هذه الأيام ولكن محمود
يضم شففيه فى حزم وهو يتمتم فى
سره : • دوخة ايه • • آلهى دوخة
تاخذك يا شيخ • • ثم يسرح ذهنه
باحثا فى اصرار عن حل ، ولا يفيق
الا على يد المعلم سيد يضرب ظهره
بعد أن انتهى من سرد قصة مرضه
الطويلة ويقول له ناصحا : • بكره
يا عم عليك وعلى الميرى • • شوية
دوا يرجعوا الواد زى الحصان • •
ويقول له محمود فى يأس وغيظ :
• ما ! أنا رحى الميرى يا معلم • • هو
أنا خليت • • بقال أسبوع داين
بالواد من المستشفى دى للمستشفى
دى برضه مفيش فايدة • • وفيه
ناس طبيين ولاد حلال زى حالاتك
نصحونى أوديه للدكتور فى العيادة
يكن يطيب • • لكن القلوس يا معلم • •
مفيش معايا قلوس • • عايز جنيه

كثيرا ما افلس محمود ولكنه لم
يكن يشعر أبدا بمرارة الفلاس كما
يشعر بها اليوم • • وكثيرا ما خلى
جيبه من النقود ولكنه كان يقابل ذلك
بابتسامة ساخرة ! • • صحيح انه
كان يتألم عندما يصيبه الفلاس لانه
لا يملك نقودا مثل الرجال • • ولكن
لم يصل به الألم أبدا الى حد المرارة
• • المرارة التى يستشعرها الآن • •
والتي يشعر بها كسكين حاد تمزق
امعاءه فى قسوة مرة • • فقد كان
عندما يصيبه الفلاس - وكثيرا ما
يحدث هذا - كان يذهب الى الحاج
محمد صاحب المخبز ويأخذ منه عيش
شكك • • ومن البقال يأخذ على الدفتر
الجبنة والسجاير • • أما الشاى
وتعميرة المعسل فالبركة فى المعلم
سيد صاحب المقهى • • ولما كانت
تمر الازمة وتأتى النقود يذهب
ليسدد لكل منهم دينه وهو يحمد الله
على ثقة الناس فيه • • ولكنه اليوم
يعانى مشكلة • • مشكلة لم يعمل
لها حسابا مطلقا • • هبطت عليه
كالقضاء المستعجل • • فهو فى حاجة
ملحة الى نقود ويريد الحصول عليها
بأى ثمن حتى ولو دفع عمره ثمنها لها
• • ولأول مرة يكتشف أن ثقة الناس
وبه ليست كبيرة • • فالحاج محمد
صاحب المخبز يقول له • يا بنى أنا
مستعد أدلك عيش لغاية خمسة
صاغ • • عشرة صاغ • • ريال
بالكثير • • أما حكاية جنيه سلف دى
فأنا مقدرش • • وحسين البقال
يقول له وهو مشغول تماما فى وزن
- قصة -

واحد اكشف على الواد واجيب له
الدوا .. المستشفيات منفعتش ..
أنا شفت الغلب فى المستشفيات ..
ويحاول محمود كمحاولة أخيرة مع
المعلم سيد أن يقص عليه ما عاينه فى
المستشفيات ولكن المعلم سيد
يتشغل عنه بالتفرج على زبونين
يلعبان الطاولة .. فلا يجد محمود
بدا من أن يقوم متجها الى منزله وهو
يلعن الناس والدنيا والأفلوس والعيال
وخلفة الأعيال .. وتمر أمام ذهنه
صور سريعة لما عاينه طوال هذا
الاسبوع منذ أن شعر ابنه بالسخونة
.. انه يذكر فى مرارة كيف حمله
على يديه وذهب به الى المستشفيات
فيقف الساعات الطوال فى الطابور
يتحمل زغذات عسكري البوليس
وشتيمة التمرجية وزحمة الناس
ورائحة العرق ولفحة الشمس ..
يحتمل كل هذا ليقابل الدكتور ،
وعندما يصل اليه فى آخر الأمر يكون
منتبى أمله أن يكشف الدكتور على
ابنه ويفحصه ليرى ماذا يعانى الصغير
ولكن الدكتور لا ينظر الى الطفل الا
نظرة خاطفة ثم يحول نظره عنه ،
ويسأل محمود وكأنه هو المريض :
« عنده ايه .. يشعر بآيه ..
سخونة من امتى .. بقالها يومين ..
طيب .. معلقة بعد الأكل ! » ويمضى
على التذكرة ويخرج محمود ليتسلم
ماء ملون يظل يسقيه للطفل دون
جدوى ، فالحرارة فى ازدياد والطفل
تلفه الرعشة ، وتأكله السخونة ،
ويزحف على وجهه الاصفرار، فيصبيه
بلون باحت شاحب كلون الحرق
البالية .. !!

ويفتق من أفكاره فيجد نفسه على
باب منزله .. وبأنفاس لاهثة يصعد
١١٦

الى الحجرة القابعة فى الدور الخامس
تلى السطوح ويطرق الباب طرقات
واهنة ، فتفتحه له ابنته سعدية الى
تبلغ السادسة من عمرها فينجه ان
ركن الحجرة حيث تكورت امراته ..
وعلى حجرها استلقى قطعة من
اللحم ، ما تزال أنفاس واهنة ضعيفة
تنبعث منها ، لتعلن أن هذا الجسد
ما يزال يعيش ..

ويسأل امرأته فى لهفة « الواد
ازاى حاله دلوقت .. مش أحسن
شويه » فتجيبه امرأته من خلال
الدموع واللوعة تخنق صوتها
« الواد تعبان يا محمود .. تعبان
خالص .. الواد بيطلع فى الروح ..
لازم نوديه للدكتور حالا يا محمود
.. يعنى ايه .. يعنى نسيه لما
يموت فى ايدينا .. حرام عليك
يا محمود .. الواد فرن وقاينه ..
زى النصار يا عيني وشفايفه زى
انكوبيه السوداء .. يا عيني يا ابني
يانصرى .. يا حته من قلبى يا حبيبي
ياريت كنت أنا يا ابني !! »
ويخرج محمود من الحجرة مسرعا
عاربا من الصوت الحزين الذى يتردد
فى فراغ الحجرة فيملؤه بشيء مخيف
مريع .. !

ويطرق أرض الشارع ساخما ،
شاردا وشفتاه تتمتم بنفس الفاظ
زوجته « ياريتنى كنت أنا يا ابني ..
على الأقل أنا كبير كنت استحمل ..
لكن انت .. حكمتك يارب .. ! »
ومن خلال الضجيج الذى يملأ
رأسه تلتقط أذناه صوتا ينادى
عليه فيلتفت خلفه ليجد عبد الواحد
ينادى عليه ، فيكاد يتركه ويمضى وهو
يقول فى سره « عايزنى فى ايه
دا كمان الصايح بتاع المخدرات ده
- قصة -

فلوس ويبقى كتر خير ..
وفى خطوات قافزة وصل الى
السطوح واندفع داخلا نحو الحجرة
يسبقه صوته ، مناديا بت يا سعدية
.. بت ياسعدية .. ولكنه ما كاد
يصل الى باب الحجرة حتى يقف
مبهوتا فامراته فى ركن الحجرة
تنتجب بصوت لا يكاد يسمع ، برغم
حدة نبراتة التى تمزق القلب ، وابنته
سعدية منكفئة على وجهها وجسمها
كله يهتز من انفعال مكبوت ، كبركان
يريد أن ينفجر .. وقطة سوداء
حائرة العينين لا تدرى ماذا تفعل ..
يصرخ بأعلى صوته .. فيه ايه ..
قولى الواد ماله ، وتجيبيه ابنته أن
اخاها قد مات !!

فيستند الى الحائط فى تخاذل
ويعلو صوته بالبكاء والنحيب ، ولكن
زوجته تتحرك من ركن الحجرة لتقول
له .. بلاش فضايح يامحمود ..
الواد مات واحنا بمعناش حق الكفن
اسكت احسن الجيران يسمعون ..
مش عايزه حد يعلم الا لما نجيب
الكفن ، لحسن تبقى فضيحة .. فيدب
يده فى جيبه لتخرج الجنية الذى
أخذه من عبد الواحد ويقول لها فى
جنون وثورة .. لكن انا معايا فلوس
.. معايا جنية بحاله ، كنت حوديه
للدكتور وأجيب له الدوا ،

ولوح بالجنية تحت المصباح
الشاحب وما أن لمحت المرأة الجنية
دى يد زوجها وايقنت تماما أنها
ستأتى بكفن لابنها ، ولن تنفضح
وسط الجيران حتى انفجرت بكل ما
فيها من غيظ وحزن ، مولولة لتعلن
على اهل الحارة كلهم أن ابنها قد
مات !!

« بكر دشوان »

مايسيبنى فى حالى هو انا فاضى !
ولكن عبد الواحد يلحق به ويقول
له وهو يضحك .. مالك سارح ليه
بقالى نص ساعة أئده يامحمود ..
ياسى محمود .. يامحمود افندى رد
علينا وانت ولا كأنك هنا .. انت
سارح فى ايه .. ياشيخ سيبك
ويلتفت اليه محمود ويكاد يشخط
فيه أن يكف عن كلامه فهذا ليس
وقت الهزار ولكن عيناه تصطدمان
بوجه عبد الواحد الضاحك الباسم
فتتهالك شفتاه ويقول بصوت خافت
« ابنى .. ابنى يا عبد الواحد عيان
ومش عارف أعمل ايه .. مفيش
معايا فلوس .. وعايز أوديه
للدكتور .. محدش عايز يدبنى ..
فلوس .. الناس كفرت خلاص
مفيش امانة !! »

وينظر اليه عبد الواحد فى خبيث
وقد تراقصت على وجهه ابتسامة
ماكرة وعربلت فى رأسه فكرة خبيثة
وهو يقول له « عايز فلوس ..
خد الى انت عايزه .. خد جنية أهو
يكفيك !! » وما أن رأى محمود
الجنية فى ايد عبد الواحد حتى
اختطفه بلهفة وتركه مسرعا نحو
المنزل والأمل يتراقص فى كيانه
وهو يقبض على الجنية بقوة ، وكأنه
يقبض على شيء سحرى سيرد الحياة
لابنه ويقول فى نفسه ياسلام ..
بقى ماتجيش الا من عبد الواحد ..
طيب كان تيجى من الحاج محمد
الزان .. لكن هو كان بيبيص لى كده
ليه .. يعنى عايزنى اشتغل معاه ،
حد الله بينى وبين دى شغلته ..
حرام وتودى فى داعية .. هو انا
ناقص .. الجنية ان شاء الله
خارجهم بوليه لما ييجى فى ايدى
- قصة -

المظلومة ..

قال محدثنا وهو يشعل سيجاره ويرسل زفرة :

أما ما سأقصه عليكم فسوف يريكم أن القدر ماجن يهب الخير لمن يستحق الشر .. وحقود يصب الشر على رأس الخيرين بدون حساب . توغلنا في الجبل بين المساجين ، نشاء . تلك المخلوقات التي ضلت عن سبيل الله فحاد عنها رضاه ، وجانبتهما رحمته ..

وجوه صخرية ، ونظرات نارية لا يمكن للناسر حياها الا أن يرد طرفه والتشعريرة تهز بدنه .. وجوه مصفرة وهياكل متداعية ، ونظرات مسكينة ذليلة ترسل القلب يغوص من الاشفاق ، والحلق يغص بالدمع . وتلك السلاسل الثقالة تقيد الرجال الى ذلك الجحيم ..

وهؤلاء الجند الغلاظ ، هؤلاء الزبانية الشداد ، ييدهم السياط يلهبون بها كل ظهر يستقيم من احناوته المؤلمة على المعول والصخر . وفجأة تعالى من بعيد صوت المذيع آتيا من ثكنات الضباط .. وكان يرتل من القرآن الكريم : « ومن قتل مظلوما فقد جعلنا لوليه سلطانا فلا يسرف في القتل »

وروتنا بصرخة مكتومة مباغته ، فالتفتنا فاذا شاب من أولئك الاشقياء قد رمى بالمعول وانحط على الارض يعتصر رأسه براحتيه وينشج بكلمات باكية ونهجة مريرة : آه يا حميدة ،

قتلت مظلومة . ليتنى قضيت قبل أن أدركك .. آه .. وخرجت - آه - هذه من صدره ، وكأنما تناثرت معها قطع من قلبه ، تناثر فتات الصخر حوله ..

ولمحه جندي من أولئك الغلاظ .. فأسرع اليه يلكره بمؤخرة بندقيته صائحا : ١١٣ ، قم فأكمل مقطوعيتك واترك هذه الحيل والا .. ويقوم هذا ال - ١١٣ - فيتناول المعول وينحنى على الصخر في صمت .. لم يستغرق هذا المشهد في حساب الزمن بضع دقائق ، ولو أنه استغرق من احساسنا دهرًا ..

والتفت الى الضابط الذي يرافقني . متسائلا : ما خطب هذا التعس ؟

قال : لا تظن أن كل من ترى مجرمون بطبعهم ومحض ارادتهم . بل ان بعض الاصفاة تنطبق على ضحايا لظروف الحياة ومداعباتها السمجة .. اتيا مأس دامية ، وقصة هذا البائس احداها ..

وجلسنا على صخرة .. وأخذ يقص على قصة الرجل أو - ١١٣ - وهو يرقب المساجين ..

كان عاملا بأحد المصانع ، يسكن مع أخته الوحيدة غرفة متواضعة بأعلى أحد المنازل ، وبحكم عمله كان يتغيب أكثر الليالي عن البيت فكانت الأخت تغلق باب غرفتها وتنام في اطمئنان .. وكان هو مطمئنا الى أخته واثقة من أخلاقها واتزانها ..

ومضت الحياة رتيبة لينه الى ان جاء يوم توقعك فيه الشاب ثم اشتدت عليها العلة ، فلم يجد الاّخ مناصا من اصطحابها الى طبيب .. وكأنما السماء انقضت بصواعقها عندما صارحه الطبيب بانها حامل .

واقسمت الفتاة اغلظ الايمان ان هذا غير حقيقى .. اذهب بها الى غيره ، فايد الاخر ما قرره الاول . وعاد بها الى البيت صامتا ، وهى تمشى وراءه وكأنها فى حلم مروع . وبعد أن أقفل باب الغرفة خلفهما التفت اليها يسألها فى اقتضاب عن شريكها المجرم .. ؟ وانطرحت على قدميه باكية فى شبه جنون لتؤكد له ان لم يمسه بشرا .. !

قال وهو يصر على نواجهه - اذن فقد خلقتك الله مريم أخرى .. ؟!

وأصرت على ما تقول فاحتقه تبجحها فى النكران ، وبدون وعى مشت يديه الى رقبته .. وأصابته شبه عيبوبة .. عندما انجابت عنه كانت الحياة قد انجابت عن الجسد الرابض تحت قدميه .

وذهب الى البوليس وفى مرارة وتحد ، ويأس قال للضابط :

- أنا قتلت أختي حميدة ..

ويوم المحاكمة قص القصة ، وايد الطبيب الشرعى ما أثبت الطبيبان . وروعت ظروف الجريمة وقدم ليقضى ثلاث سنوات فى الليمان .

قال مجدثنا - فتململت وقلت : جريمة عادية مثلها مئات وألوف .

فاجابنى الضابط - رويك حتى اتم حديثى .. فبعد بضعة أشهر

وفدت علينا طائفة جديدة من المذنبين ، وفى وقت الراحة أو الغدا ينبرى البعض يحكى عن جريمته أو يسأل الآخرين عن جرائمهم .. فهذا هو سرهم ..

وقال أحدهم - فى احدى ليالى الصيف الماضى تسلمت الى منزل أحد الاثرياء .. وبينما أعالج الحزينة فوجئت بزميل فى الخارج ينبهنى للخطر ، مقلدا صوت البومة ، واذا بالصفافير تدوى والمنزل محاط بالجند فأسقط فى يدى .. وأثناء تسلى واضطرابى وجدت أمامى سلما فارتقيته الى السطح ، ومن حسن حظى وجدت بعض الاسطح متقاربة فانتقلت بسرعة من ثان لثالث ، حتى انتهيت الى ما ظننته الايمان ، واذا التفت ورائى فوجئت بضوء خافت خلال نافذة مفتوحة ، فارتيمت على الأرض فى الحال خشية أن يرانى من قد يكون بالغرفة ..

وبكل حذر ، رفعت رأسى وألقيت نظرة سريعة داخل الغرفة من خلال النافذة فوجدتها خالية الا من امرأة شائقة غارقة فى النوم وهى فى غلالة رقيقة ..

ولا أدري أى شيطان دفعنى لنخطى النافذة بسرعة فاطمى المصباح ، وألقى على وجه النائمة خرقة مبللة بمخدر أحمله دائما معى للمفاجآت .. وعندما غادرت الغرفة كنت قد سلبت الفتاة عذريتها ..

وأخيرا ، وجدت ماسورة مياه فانحسرت عليها ومضيت متسربة بالظلام . أنعطف شمالا ويمينا حتى

وجدتني في النهاية وسط احد
المبشرين والفجر على وشك الانبلاج .
ومكنت اياما واشهرا وذكرى هذه
الليلة لا تفارقني .. أسائل نفسي :
ترى ما الذي آل اليه امر هذه الفتاة؟
فأستشعر بندم ومقت لنفسي ، ليس لي
بهما عهد .. وفكرت أكثر من مرة ،
أن لو سمعت وتزوجتها فأتوب عن
حياة الاجرام ، وأعيش بجانبها عيشة
طاهرة فلربما أجد لنفسي الراحة ..
خاصة وبيئتها لا تعلق عن بيئتي
- على حد تقديري - ولكن .. أين
أبحث عنها وأنا لا أعرف الاتجاه
الذي تخطيت فيه الأسطح في تلك
الليلة المشؤمة .. أكان شمالا أم
جنوبا ، شرقا أم غربا ، ثم عن
أسأل ، وماذا أنا قائل ؟ .. وركبني
أنهم وخارت أعصابي حتى انى كدت
أخنق أحد جيراني لسبب واه أثارني
فاقتادوني الى هنا ..

.. وقال المذنب - ١١٣ - صف
لي الغرفة واذكر التاريخ لعل ذلك
فأنى من سكان ذلك الحى .. فلما
وصفها له وذكر التاريخ غشيت وجهه
ظلمة وأطرق صامتا فترة ثم قال ، انه
لا يعرف غرفة فى هذا الحى ينطبق
عليها هذا الوصف ..

ولم بطرف للمسكين فى ليلته
جفن .. لقد قتل حميدة ظلما ..
شقيقته الغالية التى كان يحبها
أكثر من أى شىء فى الحياة ، وقد آلى
على نفسه الا يتزوج حتى يزوجهها
ويطمئن عليها . وبيت يفكر متى ،
ولاي نوع من الرجال يزوجهها ؟ ..
هذه الأخت الحبيبة ، لقد سلب منها
الحياة بيديه هاتين ! حقا لقد كانت
عذراء بتولا ، لكن الذى أرسل اليها

١٢٠

لم يكن الروح القدس ، أرسله الرحمن
الرحيم .. بل كان ذلك المجرم
أشيطان أرسله ابليس اللعين ..
وذلك الشيطان ما زال حيا فى
الدنيا يسمى .. بينما ذهبت حميدة
مع الذاهبين مقتولة .. شهيدة ...
مظلومة ..

وهو .. أحب الناس اليها ، قاتلها
وظالمها .. !!

وعند الصباح خرج المذنبون الى
الجليل .. واقترب - ١١٣ - من غريمه
وهمس : أترغب أن تعرف مقر فتاتك
الشائقة ؟

أجاب - حبذا -

قال - فاذهب واستغفرها ..
وكرد الطرف أهوى بالفأس على
رأسه ، ووقف يعبت بقدميه فى دمانه
المنسابة ..

وكانت عشر سنوات هى ثمرت
الجريمة الثانية ..

وانطوى - ١١٣ - على نفسه ،
تأخذه الثورة حينما فينكب على الصخر
يضرب فى عنف وسرعة ، وكأنما
يتمثل فيه عدوه وسبب نكبته ..
وحينا يملكه الندم كما شاهدت منه
لحظة ، فيرمى على الارض باكيا لا يكاد
ينتبه أو يحس بوكزات الحارس ،
وتأنيبه ، وهو بين هذا وذاك فى
عذاب مضن ، متصل ، دونه عذاب
الليمان الجسدى ..

ثم أشار الضابط الى المذنب ،
- ٨٨ - وهو يقول : اما هذا ..
فأسرعت أقول : بربك كفى اليوم .
وصمت محدثنا ووجعنا ، ثم
أففضنا ونحن نبتهل الى الله أن
يقينا شر عبث المقادير ..

« نجية فرج »

- قصة -

ادب القومية العربية

- ١ -

الانسانى مبرئة نفسها من كل لومة
عصبية سواء اكانت طائفية أم عنصرية
أم اقليمية وهى بذلك تخمل فى صميم
دعوتها بدور الخير والحق والسلام ..
ان القومية العربية المعتزة بتراتها
الادبى تريد لادبها أن يكون حارسا
للقومية العربية وموجها لها ، يسمو
بها الى ما يغنى الفكر ويرهف الشعور
ويدفع الى عمل » .

.. وليس شك فى أن المساهمة
الفعالة التى قام بها الرئيس جمال عبد
الناصر فى تحديد القضية ورسالتها
وبيان وسائل بعثها .. هذه المساهمة
أدت من جانبها الى توضيح القضية
والتفاف الشعب العربى حولها ..
حددها فى قوله : « هذه القومية شىء
أساسى فى تاريخنا ، وهى قوة تاريخية
وليست مجاملة سياسية » .. « هذه
القومية العربية ضرورة استراتيجية
لأنها تحمينا من العدوان وأطماع
الطامعين » .. وبين رسالتها قائلا :

« هذه القومية العربية .. تسير
لتحقيق أهدافها فى التضامن العربى
ونحو القوة والاستقلال والحرية ، ورفع
مستوى المواطن العربى والانتاج
العربى » .

ومن جهة أخرى ساهم أيضا عديد
من كتابنا ومفكرينا فى تحديد معالم
القضية تاريخيا ونظريا .. اننا لن

ليس من الغرابة فى شىء أن يكون
موضوع القومية العربية هو موضوع
البحث الاساسى لمؤتمر الادباء العرب
الثالث الذى عقد فى القاهرة أخيرا فى
المدة من ٩ الى ١٥ ديسمبر الماضى ..
فقد أضحت القومية العربية قضية
المجتمع العربى فى هذه الفترة
التاريخية من تطوره ونضاله .. وتبلور
مفهومها ، وترابطت جزئياتها بعد أن
كانت هيكلا مفككا يطفو على بحر
الاحداث ثم يغوص ولا يلبث أن يطفو
وهكذا ..

ومع أن الأبحاث والكلمات التى
القيت فى جلسات المؤتمر كان يعوزها
العمق فى معظمها ، الا أن ما انتهى اليه
المؤتمر من توصيات قد أشاع الضوء
على قضيتنا .. فقد استهل التوصيات
العامة بتمهيد كاف فى ايجازه ..
يقول التمهيد :

« ان القومية العربية حقيقة نابعة
من أعماق الذات العربية .. وهى تعبير
عن شخصية الامة العربية فى أمانيتها
وحاجاتها ومصالحها .. كما انها
اعراب عن عزم ونضال من أجل حرية
الامة العربية ووحدتها .. عمل صادق
لبناء مجتمع عربى متطور أساسه
الحرية والعدل الاجتماعى .. والقومية
العربية بما لها من أهداف سامية عليا
نزوع انسانى نحو تحقيق مثل خلقية
رفيعة فى المدى القومى وللمجال

تنسى جهودهم وبخاصة جهود المفكر
العربى ساطح الحصرى ..

ان القومية العربية تعمل بوحى من
باندرونج والقاهرة .. انها فكر وعمل
.. فكر صادق نابع منا ، متجه الى
الانسانية بكافة ، وعمل واع يقرن هذا
الفكر بالنشاط العمل ، مسلح بنظرة
مخلصة واعية متطورة للأمور .

وفى دراستنا هنا لهذه القومية
العربية وارتباطها بالنشاط الابداعى ،
سنلجأ الى بسط الحقائق التى يمكن ان
تنير الطريق أمام الفكر العربى
والادب العربى فى ضوء القومية
العربية .. ولست أزعم أن ما سأورده
هنا من آراء ووجهات نظر هو الامثل
فى هذا الشأن وانما أعرض هذه الآراء
للمناقشة وتبادل الراى حتى يمكننا
أن نسير على هدى فكر سليم ناضج
يعمل على مواكبة نهضتنا وتطويرها .

ونتساءل : ما علاقة الادب بهذا ؟
كيف نعبر عن القومية العربية فى
أعمالنا الابداعية ؟ .. كيف نتجه
بأدبنا ؟ .. وهذا ما سنحاول الرد
عليه ..

.. وفى هذا الخصوص سنضع
شعارا ، نستوحيه من بيثتنا ودورنا
التاريخى .. ولئن كان الادب الصينى
حاليا يعمل بوحى شعار أيضا أو
سياسة كما يفسرونها - أعنى سياسة
وه لتفتتح الأزهار على اختلاف أنواعها
ولتتبار مدارس الفكر المتباينة - الا
أن هذا لا يمنعنا من المجازاة فى
التخطيط الشعارى على الاقل ، ما دام
الفكر الانسانى ملكا لكل انسان .
.. شعارنا الذى نعنيه سنركزه

فى العبارة الآتية :
« لتشرق القومية العربية على أدبنا ؟
ولنحرسها بأقلامنا » ..

ويكون علينا بعد هذا أن نلقى
الضوء على الشعار وأن نضع النقط
فوق الحروف ..

ولقد أدرك الرئيس عبد الناصر
- وهو رجل سياسى - دور الادب
والكلمة فى بناء القومية العربية عندما
عبر عن ذلك بقوله لوفود المؤتمر
الثالث :

« نحن فى حاجة الى الوحدة الفكرية
حتى ندعم هذا التضامن وحتى ندعم
القومية العربية » وعندما أبان دور
رجال القلم بقوله أنهم « عامل أساسى
من عوامل القومية العربية » .

ذلك ان الادب باعتباره نتاجا
اجتماعيا ، وتعبيرا عن مواقف اجتماعية
ليس ينزل عن الحياة والمجتمع ، فهو
مرتبط بهما أوثق الارتباط لانه
يتفاعل معهما بل يؤثر فيهما ..

واذا كانت مهمة العلم هى اكتشاف
قوانين الحياة والواقع ، فمهمة الادب
هى : أن يعرض الحياة ذاتها وأن يمكن
الناس من الوقوف على حقيقة العالم من
حولهم ، ووسيلته فى هذا هى الصور
وكيست المفاهيم كما يفعل العلم ..
ان الادب يصور أشياء محسوسة
متعينة ، ويصور من الناحية الأخرى
العالم خلال اخص والجوهر خلال
الظواهر الملموسة ..

.. ان للشعار الذى بيناه قبلا
وجهين : وجه نظرى وآخر تطبيقى ..
وازاء وضعنا للأمر على هذا النحو
نواجه بمن يتساءل : « هل يعنى هذا

تقرير قواعد ووصايا ملزمة لا أو كيف يجب أن يبدع ؟ وهل نتدخل بعملنا هذا في العملية الابداعية فنتجه بابداعاتنا اتجاها سياسيا مليئا بالشعارات الجامدة ؟ .. وللرد على هذا نقول :

ان القول بهذا الشعار لا يعنى مطلقا تقرير قواعد جافة سريعة للابداع ، ولا يعنى أيضا أن نفقد ابداعنا الأصالة والدفع ، ولا يعنى كذلك الدعوة الى الوعظ والارشاد والخطابة في العمل الادبي ..

أما الذى يعنيه هذا الشعار فهو حاجتنا الى أدب يستلهم التقدم .. أدب نابض يحمي قيم هذه القومية ويدفعها ويطورها .. أدب يحترم باءث القومية العربية .. أدب يعتنى بالمثل الحية ، متضمن - الى درجة عالية - صدقا وحمية نابضة .. أدب يعمل من أجل الوحدة العربية ، مستشعرا القيم الانسانية السامية .

.. ومن أجل بناء أدب كهذا ، ومن أجل تطوير أدب كهذا بذرت بذوره جمهرة من روادنا مثل حافظ وشوقي والزهاوى والرصافى ومطران وأديب اسحاق والريحانى وعمر فاخورى وغيرهم .. من أجل هذا علينا نحن الادباء أن نتدارس ونتبارى ، وأن ندرك ما هو نافع لنا وما هو مضر بنا

ان أدبنا عربى .. وسيلة تعبيره هى العربية .. ولئن كان الاستعمار قد جاهد كثيرا لتفتيت وحدتنا فى المجالات السياسية والاقتصادية الا انه لم يصب نجاحا فى المجال الفكرى ورغم جهوده وجهود انصاره من

المنظرين والمشرعين للنظريات والشرائع للتدليل على عدم وجود اللغة العربية التى توحد بين الناطقين بها .. رغم هذا كله تلاحمت آدابنا .. فهذه مدرسة «أبو اللو» - المتكونة فى مصر - تتخطى الحدود المصرية لتعبرها الى غير بلادنا وأرضنا فتضم أناسا وتكتسب آخرين .. فالشابى والبشير التيجانى والرصافى وغيرهم قد احتوتهم هذه المدرسة .. وهذه المعارك التى خضناها ونخوضها ضد الاستعمار فى فلسطين والجزائر والاردن وبورسعيد ودمشق .. هذه المعارك أذكته وتذكيتها ابداعاتنا .. حقا لقد نجح شوقى عندما عبر عن هذا بقوله :

ونحن فى الشرق والفصحى بنو رحم
ونحن فى الجرح والآلام اخوان
وقوله : ويجمعنا اذا اختلفت بلاد
بيان غير مختلف ونطق

ان مهمتنا الكبرى نحن حراس الكلمة هى ان نبدع أغاطا من الأدب جديرة بنا وبأمتنا .. جديرة بالعصر الذى نعيش فيه ..

ومن هنا علينا أن نتزود بخبرة واسعة فى الحياة ، ذلك أن اختبارنا للحياة بطريقة جزئية محدودة يوقنا فى أضرار كثيرة - سنناقشها - أهمها الاتجاه الشكلى .. وليست معرفتنا بالحياة قاصرة عليها فحسب وانما علينا أن نوسعها فنضم الى معرفتنا معارف اخرى فى العلوم والتاريخ والفلسفة ..

.. وعلينا أن نتمكن من تكنيك الكتابة وأن نطوره ، ذلك أن التكنيك أمر جوهري وحاسم فى العمل

الابداعى ٠٠ ومن نتعلمه ٠٠٩ من كتابنا
الكبار فى الماضى ومن كتاب العالم
الآخرين ٠٠ ولهذا فان الدعوة الى
نبذ تراثنا العربى والى الاطاحة بمخزن
روائعنا الفنية خلال الاربعة عشرين
الماضية هى دعوة بغیضة يجب أن
ندحرها ٠٠ اننا نلمس آثار هذه
الدعوة فى الوقت الحاضر فى ابداعات
كثير من أدبائنا الجدد ٠٠ ذلك أنهم
اتجهوا الى الجديد غير ملقین بالا الى
القديم والى الجوانب المضيئة فيه ٠٠
ان أزمة الشعر فى السنوات الاخيرة
هى أزمة تكنيك وثقافة لا أكثر ٠٠

وشعار « لتشرق القومية العربية »
هذا يعنى أن نكشف الستار عن عدة
أخطاء وشطحات ضارة بابداعاتنا ،
ومن هذه الأخطاء الضارة ما سنراه
فيما يأتى :

أولا - الاتجاه الشمكلى : ومن مظاهره
تسجيل الحياة من زاوية واحدة وتقرير
قواعد وأصول معينة تلتزم عند الكتابة
وتبسيط الحياة تبسيطا يشوبه شئ
كثير من المغالاة ٠٠ كذلك تصوير
الحياة من الوجهة الشخصية ٠٠

هذا الاتجاه ظهر فى كثير من
كتاباتنا وابداعاتنا ، وهو يؤدى بآدبنا
الى التردى فى هاوية التقصير والجمود

ثانيا - الاتجاه الطبيعى : ومن
مظاهره استخدام البيولوجيا عند
الاحتكاك بالناس وتسجيل الحياة
فوتوغرافيا ، وتجزئ الظاهرة
الواحدة ، واتخاذ موقف انفصالى
متردد تجاه مصير الشخصيات ،
وتصوير أفكارها وعواطفها كاشيا

سافلة ذنيئة ، وتقديم أوصاف طويلة
لتفاهات الحياة ٠٠ وبالجمله انه ينظر
الى الناس كميئات معملية خاضعة
لتجارب الميكروسكوب والفرن الحرارى

ثالثا - الاتجاه الوجودى : ومن
مظاهره انتفريد الاعمى للبشر واعتبار
الفرد نتاجا للصدفة ، فقد قذف به
من الكون قذفا وعليه بعد هذا أن
يعتبر نفسه موجودا يسأل عن مصيره
لا قيم ثابتة ٠٠ لا آله فلا جدوى من
كل هذا ٠٠ تفتيت العلاقات الجماعية
اشاعة روح القلق واليأس والقرف
والتلقائية ٠٠ هذان الاتجاهان لا
يضيفان شيئا الى تراثنا الفنى أو
الفكرى ، ويلجآن الى التكرار
والاجترار ٠٠

رابعا - الاتجاه السيريالى : وهو
لا يتبدى فى الأعمال الأدبية بقدر
ما يسيطر على الأعمال الفنية وخاصة
الفن التشكيل ٠٠ وبكلمة واحدة
نقول انه فوضى ذهنية تشيع فى
العمل الابداعى ٠٠ ان العملية الابداعية
هنا عملية تلقائية محضة ٠٠ لا رابط
٠٠ لا وحدة ٠٠ لا تناسق ٠٠ لاشئ
ويلحق بهذا الاتجاه توأم له يدعى
الداداييزم أو « الدادائية » ٠٠

خامسا - اتجاهات فى الدرجة
الثانية : عدا هذه الاتجاهات السابقة
التي نعتبرها ضارة بآدبنا نجد
اتجاهات أخرى تشارك بدورها فى
تخريب العمل الابداعى ٠٠
ان النظرة الجامدة للأمور والتشيع
والنظرة الفقهية ٠٠ كل هذه
الاتجاهات تسلب الأعمال الابداعية
أصالتها وحيويتها ٠٠

هذه الاتجاهات جميعها تموق تقدم
آدابنا .. وسنرى مدى تغلغل بعضها
فى أدبنا عندما نتعرض للتطبيقات ..

يطالعنا بعد هذا أمر آخر .. هل
نرتبط بإطار القومية العربية فحسب
عند الإبداع ؟ ..

والحقيقة عكس هذا .. فشعار
« لتشرق القومية العربية » يعنى فى
المحل الأول عدم الارتباط بالثقافة
الأجنبية ارتباطا حرفيا يحاكيها بعماء
وليس يعنى هجر القديم من التراث
هجرا كليا متعجرفا ، وليس يعنى
أيضا التشبث به فى تعصب ..

ان هذا الشعار يعنى الأخذ من
الثقافة الأجنبية بما يلائم احتياجاتنا
وبما لا يطفى على إبداعنا الأصلى

ولكن هل نلتزم بإرتداء زِينة
العربى ونحكمه علينا بحيث لا نسمح
لأى نسمة خارقة بالنفاذ خلاله؟ وهل
نلتزم بعرض أنماط من البيئة نفسها
وهل نعد العمل الإبداعى الذى يأخذ
مادته من بيئة أخرى خارج البيئة
العربية .. هل نعه قوما ؟

.. ان العمل الإبداعى لا يقتصر
على البيئة نفسها فقد يتعداها الى
خارجها .. وشعارنا هذا يعنى أن
الأخذ من البيئة الخارجية أخذا متشيعا
أعمى هو عمل ضار جدا ، أما الأخذ
منها مع الاحتفاظ بخصائص البيئة
الأخذة فهذا هو المطلوب .. فلنكتب
إذا من الهند ومن اليابان والصين
وأدغال أفريقيا ما دينا نحفظ

على شلش

التغير الاجتماعي وأثره الأدب المصري الحديث

وكذلك يمكن - بطريق عكسي - أن نفسر ما يعثرى الأدب من اهتزاز أو ركود أو نشاط تفسيراً اجتماعياً ، ولكن ينبغي أن لا يفهم من هذا أننا نلغى الجانب الذاتى فى الأدب ، فالذاتية هى أخص عنصر يميز الانتاج الفنى عامة من سائر ألوان النشاط الانسانى ، فذاتية الفرد - بما أوتى من استعدادات فنية خاصة - وذاتية المجتمع - بما يتميز به من تراث فنى وفكرى - هذه الذاتية بمظهرها تبدو قوية واضحة فى كل انتاج فنى أصيل ، وما يهمنا هنا هو أن نؤكد أن الأدب جزء من الوحدة الاجتماعية الكبيرة وأنه يتأثر بالتغيرات التى تتعرض لها هذه الوحدة .

والقضية الثالثة التى يقوم عليها هذا المقال هى : أن المجتمع المصرى يتغير فى هذه المرحلة من تاريخه ، وأن معدل هذا التغير يتزايد بدرجة واضحة ، ولا يظهر هذا التغير فى شيء كما يظهر فى تعارض القيم الاجتماعية فى نفس الفرد مما يزيد حدة التناقض وخاصة عند شباننا .

هذا التغير الاجتماعى مسئول عن أزمة الأدب المعاصر فى مصر كما سابين فيما بعد ، ولكن أحب أن أبدأ بالإشارة الى أمر يغلب على تفكيرنا حين نعود الى البحث عن أسباب ظاهرة

يقوم هذا المقال - كما هو واضح فى عنوانه - على ثلاث قضايا مسلم بصحتها ، أولاها أن الأدب المصرى الحديث يعانى أزمة ، تتمثل فى عدم وضوح ملامح الحياة الادبية وقسماتها ، كما تتمثل فى هذه المناقشات الكثيرة التى تدور على الاقلام ، والتى تعكس احساساً حقيقياً بالازمة عند بعض المهتمين . ولعل أوضح ما تتمثل فيه هذه الازمة هو ذلك الجدل الطويل فى المفاضلة بين الادب والعلم ، وفى أيهما أكثر ضرورة لنا ، والحق أنه اذا لم يكن فى حياتنا غير ذلك الجدل الذى شغل الصحافة زماناً لكفى دليلاً على خطورة الوضع الذى انتهى اليه الأدب . وتصوره فى أذهان كثير ممن يوصمون أنفسهم والناس بأنهم هم القادة الموجهون لحياتنا ، الراسمون لنا خطوط المستقبل ، يكفى ذلك الجدل الشاذ . منبهاً لنا الى خطورة الواقع الادبى فى مصر والى ضرورة دراسته لمعرفة العوامل الحقيقية - لا المتوهمة - التى أدت اليه .

أما القضية الثانية فهى أن الأدب جزء من صميم التكوين الاجتماعى ، ولذا فهو شديد الحساسية لكل ما يطرأ على المجتمع من تغيرات ، بحيث يمكن أن يتخذ الأدب معياراً لدراسة هذه التغيرات الاجتماعية ،

معبنة ، ذلك هو النزوع الى التبسيط وارجاع الظاهرة الى سبب واحد نسرف في تأكيد أن لا سبب غيره ، وهو اتجاه أبسط ما يقال فيه انه يزيد الظاهرة غموضا وتعقيدا بدلا من أن يساعد على فهمها وتفسيرها .

وأول ما يلاحظه الدارس لمجتمعنا المصرى الحديث هو ظهور الفردية فيه بصورة قوية ، وقد أشرت فى مقال سابق الى أن هذه الفردية واحترام الشخصية الانسانية قيمة اجتماعية جديدة عندنا (١) ، وهى ظاهرة طبيعية متناسقة مع التطور الذى يسير فيه مجتمعنا ، ولكن لما كانت هذه الفردية رد فعل لذلك الضياع الطويل لقيمة الفرد فى المجتمع المصرى تراها قد أسرفت اسرافا كبيرا فلم تقف عند حد الاعتدال بل قفزت الى الطرف الآخر الذى يوشك أن يكون أنانية مفرطة ، وما شجع هذه النقلة الكبيرة اتساع مجال الطموح أمام الافراد ، وقد تمثل هذا التغير الكبير بأجلى صورة فى الطبقة الوسطى التى نالت حظا من التعليم جعلها تعى ذاتها ، وتمتد بها ، وتتطلع الى أطماع جديدة ، ولكن تركزت هذه الأطماع فى الحصول على مزيد من المال الذى تنظر اليه هذه الطبقة على أنه مصدر الامتياز ووسيلة تحقيق مستوى أعلى من العيش ، ولا أمر ما كانت هذه الطبقة الوسطى هى التى تحمل غالبا لواء الفكر والفن ، منتجة ومستهلكة ، ولكنها حين ابتليت عندنا فى هذه

الفترة بالاسراف فى الطموح المادى الذى يستغرق اهتمامها ، ويستنفد حيويتها ، لم تجد لديها من الوقت وفائض الجهد ما يمكنها من الدرس الهادى المتزن أو الانتاج الرفيع المتعمق ، ومن هنا ضاعت الهواية أو كادت ، وما أكثر ما تسمع من أفراد هذه الطبقة أن ليس لديهم وقت للقراءة فضلا عن الدرس ومتابعة الاتجاهات الفكرية والفنية الحديثة ، أو أن الأدب والفن والفكر لن تفيدهم فى شيء لأنهم يريدون أن «يعيشوا» ، أو أن الدنيا لم تعد محتاجة الى شيء من هذا فقد «راح زمان الفكر والفن» . . وما أقدر من يتحدثون بمثل هذا الكلام المر على التبرير وتلمس الشواهد والبراهين على صدق ما يزعمون . . وكان لهذا التغير أثره فى حياتنا الأدبية .

ثم ان هذا المجتمع ينتجه اتجاهها قويا الى البناء الاقتصادى ، فنحن - لأسباب مختلفة - قد أصبنا بجمود اقتصادى جعلنا أمة هزيلة بين أمم الأرض التى سارت أشواطا بعيدة فى ميدان القوة الاقتصادية ، فحين زالت عنا أسباب الجمود اندفعنا الى تعويض ما فاتنا فى مجال التنمية الاقتصادية ، وكان رد الفعل هنا عنيفا أيضا ، اذ أسرفنا فى تقدير القيمة الحقيقية للجانب المادى من الحياة على حساب الجوانب الأخرى التى لا يمكن أن تستقيم بغيرها الحياة ، ومن هنا نادى بعض من يدعون تعمق

الامور بأننا لمسنا فى حاجة الى الأدب والفن ، لأن حاجتنا الحقيقية هى الى العلم وحده ، حتى وصل التعمق بهم الى أن يطالبوا بإلغاء كليات الآداب وتحويل ما ينفق عليها الى كليات العلم ! ٠٠ لأن الآداب والفنون - فى زعمهم - ترف لا يليق بنا أن نعنى به ونحن نبني حياتنا ، ويوشك هؤلاء أن يقولوا - وما هو بأعجب مما قالوا - ان علينا أن نوقف كل نشاط فنى فى حياتنا الى أن ننتهى من البناء المادى وبعدها يمكن أن نسمح لهذا النشاط الفنى أن يظهر .

ومع أسفنا لهذا الحال الذى وصل اليه فهم أولئك « القادة » وتصورهم لوظيفة الأدب فى الحياة لن أوسع نطاق ذلك الجدل المقيت ، الا أن أذكرهم بأن النشاط الفنى - فى شتى صوره - كان جزءا من الكيان الاجتماعى منذ عرف المجتمع البشرى ، وأن هذا النشاط الفنى لم يكن ترفا تنلهى به الجماعة حين تفرغ من شئونها المادية ، ولم يكن هذا النشاط أقل حيوية بالنسبة للجماعة من أى لون آخر من ألوان نشاطها ، لقد كانت المجتمعات البشرية الأولى تمارس النشاط الفنى حين تصطاد أو تصلى أو تطلب القتال أو تتأهب للدفاع وحين تحتفل بميلاد أو وفاة أو زواج أو حصاد ٠٠ ومهما يتطور المجتمع ويتعقد لن يستغنى عن الفن والإدب . أما اذا ضعف احساس مجتمع ما بحاجته الى هذين العنصرين فى حياته فمرد هذا الى عوامل معينة يتعرض

لها فى مرحلة من مراحل تطوره ، وحين يطالب بعض الكاتبين فى مجتمعنا ، بالتأكيد على أهمية العلم انما يدفعهم هذا العامل - الاستغراق فى البناء الاقتصادى - وهو مرتبط بهذه الفترة التى يمر بها مجتمعنا فى تطوره .

نم كان عامل آخر له دوره فى خلق هذه الازمة ، وهو وفود كثير من القيم الفنية والأدبية علينا من أقطار كنا نغلق أمامها الأبواب من قبل ، ولكن اقتضت ضرورة التغير السياسى والاجتماعى - بعد الاستقلال - أن نفتح كل الأبواب والنوافذ بحرية وثقة ، فوفدت على حياتنا قيم جديدة ، ومن نتيجة هذا أن تصطرغ القيم الأصيلة والوافدة فتختلط حدودها وتضطرب فى كثير من الأذهان ، ومن هنا نشأ ما شكونا منه طويلا من افراط فى استخدام المصطلحات استخداما لا يدل على فهم موحد لدلولاتها ، فتحير الأدباء الناشئون ، وما أكثر من حملهم منهم التيارات الغامض ، وما أكثر ما يخلق هذا التيار من براعم كان من الممكن أن تصبح شيئا فى حياتنا لو أنها وجدت هاديا على الطريق ، ولكن يبدو أنها الضريبة التى لابد أن يدفعها المجتمع من أعز أبنائه وهو يمضى على سننه متغيرا متطورا الى غاياته وراء أستار الغيب .

هذا التفسير الاجتماعى لازمة الأدب المصرى الحديث لا يعنى أننا نخضع الأدب لجبرية اجتماعية ←

تعريف الادب

هو انفعال بالحسن .
ومما لا شك فيه أن الكلمة أهم
أدوات التعبير الأدبي .
ولكن .. مما لا شك فيه أيضا ان
جانبا من الأدب هو انفعال بغير
الحسن في النفس والمجتمع والكون .
فاليأس ، والسخط والتشاؤم والحد
.. في النفس ، والمظالم ، والطغيان
.. في المجتمع . والقسوة ، والظلام ،
والاعاصير ، والشح .. في الطبيعة .
هذه كلها جوانب تستجيش أعنف
الانفعالات النفسية ، وتملا جانبا من
أخلد الآثار الأدبية ..
وأما أن الكلمة أداة التعبير الأدبي ،
فلا شك أن للكلمة في التعبير أثرا
طاغيا يخدعنا عن أداة أخرى لا تقل
خطرا وهي المسافة .

جاء في مقال تذوق أدبي : « الأدب
هو تعبير عن الاحساس بالحسن أدائه
الكلمة .. »

ولقد لفت نظري هذا التعريف ،
ودفعني إلى اعمال الفكر في جوانب
الانتاج الأدبي ، ومحاولة تطبيق هذا
التعريف عليه .

وقد خرجت من تأملاتي إلى أننا
بذلك التعريف نحكم على جملة من
هذا الانتاج بالمروق من حظيرة الأدب ،
كما أننا نتجاهل أدوات للتعبير قد
لا تكون لها نفس قيمة الكلمة ، ولكن
لها خطورتها .. (١)

ان تاريخ الأدب يوحى بأن هذا
التعريف جزئي ، لا يستوعب جملة
الاعمال الأدبية .

فما لا شك فيه أن جانبا من الأدب



الاجتماعية التي تلعب دورها في أزمة
الأدب المصري الحديث كما تراءت لي ،
وهي من غير شك ليست كل العوامل
المؤثرة ، فقد تكشف دراسات أخرى
عن عوامل غيرها ، وكل ما يعيننا هو
أن نؤكد ضرورة اتجاه دراسة أدبنا
الحديث - في شتى جوانبه وأطواره -
وجهة اجتماعية ، فننظر إليه في مجاله
الاجتماعي الذي يتفاعل معه ويتحرك
فيه .

صارمة ، لأن للأدب نصيبه من
الحرية داخل الاطار الاجتماعي ،
ولكنه كأي نشاط آخر تمارسه
الجماعة لابد أن تتردد فيه أصداء
ما يحدث في هذه الجماعة ، لأن
الوجود الاجتماعي وحدة متكاملة ، ثم
ان ادراكنا للعوامل المشتركة في خلق
هذه الازمة يجعلنا أكثر بصرا في
تناولها وعلاجها .

سيد أحمد عثمان

وبعد ، فهذه هي العوامل

١ - هنا ساق السيد صاحب الكلمة حديثا طويلا عن النقد الأدبي يستغني عنه المقام .. ولم نجد
المجال لنشره

نخرج من ذلك الى اننا حين نلجأ الى الأعمال الأدبية لاستصدار حكم عام ، وتعريف منتزع من صميمها نراها تلزمنا بتعريف اشمل وأعمق دلالة .

وانى أضع هنا هذا التعريف للمناقشة وهو أن « الأدب » تعبير عن تجربة تلقائية أو قسرية ، داخلية أو خارجية تعبيراً فنياً ، أدوات الكلمة الموحية ، والمسافة .

وأقرر مرة أخرى تعذر وضع تعريف جامع مانع للأدب كالقوانين العلمية ، فهذا التعريف مثلاً لا يستوعب السريالية التى هى تعبير عن تجربة غير مفهومة ، بكلام غير مفهوم .

على أنه كما قلت أساس صالح للمناقشة .

رشاد محمد خليل

فالمسافة أداة للتعبير الأدبي تتفاوت أهميتها ، باختلاف القوالب ، ودرجة الموسيقى فى التعبير ، الا أنها لازمة فيها كلها .

والمسافة يعبر عنها فى اللغة بالمحذوف ، وقد يكون حرفاً أو كلمة ، أو جملة . والمحذف يعنى أن احياء المسافة هنا أهم من احياء الكلمة ، والا لكان المحذف ضرباً من العبث . كما أنها فى القصصة تغنينا عن التفاصيل التى لا غناء فيها .

وفى المسرحية تعين على الانتقال من منظر الى منظر دون أن تفقد المسرحية ترابطها . فالمسافة هنا أداة كالكلمة تماماً ، بمعنى أن الاستغناء عنها كالاستغناء عن الكلمة سواء بسواء . وثمة نقطة أخرى وهى أن اعتبار الكلمة المجردة أداة لا يعطى مدلولاً وافياً ، فالكلمة الأدبية غير الكلمة العلمية ، وهى كلمة ذات ظلال وموسيقى تعطى مدلولاً أكثر إثارة .

الأدب

ما يذكر السيد الكاتب من الانفعال بغير الحسن فى النفس والمجتمع ليس الا الانفعال بالقبح ، أى فقدان الحسن ، والآن لم لهذا الفقدان . . والاحساس بالحسن هو وحده الذى يدفع الى الألم لفقدانه ، والضجر بالقبح . . ولكن يالم للقبح الا من شعر بالحسن فافتقده . .

وكذلك نرى كل انفعال بغير الحسن فى النفس والمجتمع والكون انما هو انفعال الألم ممن التمس الحسن فلم يجده ، . . وهكذا لا يكون الظلم والظلام ، والطغيان والقسوة والاعاصير ، والشج ، والحق ، واليأس والسخط والتشاؤم . . وما شئت أن تعد من أمر الكون والانسان . . لا يكون ذلك كله الا أشياء يسخط المتفنن منها ويثيره أنها ليست سوية جميلة ، وفق المثال المتمثل ، والوجود الاكمل . . ولكن يسخط امرؤ ، أو يحقد ، أو يتشامم ، أو يياس ، الا لأن الدنيا تجسرى على غير ما تمثل لها من صورة ، ورسم لها من مثال هو الحسن فى تقديره . .

وهل يقسو انسان ، أو يظلم ، أو يطفى . . وهو يرى الذى يفعله رديئاً وشراً ، أو يرضى له اسم القسوة ، أو الظلم ، أو الطغيان ، وما الى ذلك !!

— أصداء أدبية —

كلا ٠٠ بل انه يُرى ما يفعله هو الامثل والاحكم ، وليس شيء احسن منه لانه
عدل ، وعيافة ، ورد للأمور الى نصابها ٠٠
وعمل يشوز انسان على ظلم ، او ظلام ٠٠ ويضجر باعصار الا لانه في وجدانه
قبيح ، وفوضى وتدمير ١٠٠

على قطبي الجمال ، والقبح ٠٠ والسرور والالْم تدور الحياة الوجدانية التي
هي دريا الحزن الغنية ، وعائم الاحكام الفنية ٠٠ فليس الفن الا تعبيرا عن حقيقة من
حقائق الاحساس بالجمال ، حين يوجد فيرضى ويسعد ٠٠ او حين يفقد فيئس
ويشقى ٠٠

والتعبير عن غير هذا الصنف من الحقائق ، وهذا الجنس من الاحكام يكون
شيئا آخر ٠٠ غير الفن ٠٠ هو العلم أو سواء ٠٠

وحيث تمثلنا الفن ، وأنه ليس الا هذا التعبير عن الوجدانيات بأداة من
الأدوات المختلفة لهذا التعبير ٠٠ تتمثل الأدب ، وأداته الكلمة ، حين تكون أداة
غيره من الفنون شيئا آخر ، من لون ٠٠ أو نغمة ٠٠ أو ٠٠ من أدوات
الفنون الأخرى ٠ وفي هذا الأفق وحده يكون تمثلنا للأدب صحيحا ٠٠ وتكون
لنا البصيرة الوضيئة في فهمه فهما دقيقا ٠٠ وفي استبعاد ما ليس منه ٠٠
وتصحيح أخطاء قديمة وحديثة في فهم الأدب ٠

— وما يذكر السيد الكاتب من : المسافة التي يعبر عنها في اللغة بالمحذوف ٠٠
وهو ما قد يكون حرفا ، أو كلمة ، أو جملة ٠٠ الخ ، وأنها دال آخر غير الكلمة
وأداة ثانية في الأدب ٠٠ فدون أن تناقشه : كيف ، ومن أين سمي هذا المسافة؟
نقول : ان هذا الحذف لا يكون عملا فنيا الا اذا اقتضاه اعتبار معنوي من مجال
وطبيعة معنى ، وسياق مفهوم ، فلا يكون الحذف في حقيقته الا شيئا من احياء
الكلمة المذكورة نفسها ، ثم هو دلالة لكلمة محذوفة أو مات اليها ودلت عليها
كلمة مذكورة ، فالحذف ليس الا استعمالا للأداة الفنية الوحيدة في الأدب وهي
الكلمة ٠٠ وهو احياء يكون عند حذفها أولى وأقوى من احيائها عند ذكرها ، فهو
وضع فني للكلمة يجعلها عند هذا الاخفاء أو التظليل أقوى تأثيرا ٠

وأصل هذا الحذف ما قاله أصحاب المعاني الأولى وهم النحاة من جواز حذف
ما يعلم ٠٠ ثم ما قاله أصحاب المعاني الثانية وهم البلاغيون من : ان الحذف
للاحتراز عن العبث ، أو لتعين المحذوف أو لتخييل الاعتماد على دلالة العقل ٠٠
ويدق تعبيرهم بذكر هذا التخيل فيقولون : انهم ذكروا هذا التخيل لأن الدال
حقيقة عند الحذف هو اللفظ المدلول عليه بالقرائن ٠٠ وانتبه لكلمة القرائن في
تعبيرهم لأنهم يقولون انه : لابد للمحذوف من قرينة دالة عليه ليفهم المعنى ٠٠
وكذلك لا تكون المسافة عند الكاتب ، وهي الحذف عند الناس الا دلالة للكلمة ،
وتتمة ذهنية للمعنى الذي فهم من الكلام المذكور ٠٠ وليس الحذف في مختلف
صوره من قصصية ومسرحية ٠٠ الخ ، الا دلالة للكلمة نفسها ، لا أداة أخرى
تفيد غير احيائها ١٠٠!

— وما يذكر السيد الكاتب من تعريف للأدب يثير أشياء :

١ - فهو يذكر التجربة .. وهي تجرى فى ميدان العلم ودرسه التجريبى ...
 البعيد كل البعد عن الوجدان والوجدانيات ، التى هى دنيا الفن .. - والسيد
 يزيد الامر اشتباها حين يذكر التجربة الخارجية .. اذ الادبية ليست الا
 نفسية ، داخلية .. واذا كانت خارجية فليست من الادب فى شىء .. وهذا هو
 ما سجل اخطاء قديمة كثيرة فى الفهم ، والتذوق ، والنقد .. بل فى تقسيم
 الفنون الادبية نفسها .. وهو ما نستطيع الوقوف عنده هنا ..
 ب - وهو يذكر الفنية فى التعبير ، فما الفن ؟ وما التعبير الفنى ؟ هذا ما يرجع
 بنا القهقري ، ويديرنا فى حلقة مفرغة ، اما حين يرد الامر الى الجمال والاحساس ،
 فذلك اصل يمنع كل اشتباه - واما ما يذكر فى التعريف من التلقائية والقسرية
 فعناء لايجوز اليه شىء ، ولا يستبعد به شىء ..
 وحين يثور هذا كله من التعريف الذى ساقه يسلم التعريف الذى ينقده ::
 لانه يعد الادب تعبيراً عن الاحساس بالجمال ، حين يوجد .. وبفقدانه حين يفقد ..
 .. وذلك جنس فى الفنون جميعا .. وهو جوهر معناها المشترك .. ثم تمايز
 بعد الشراكة فيه بما تختص به من اداة للتعبير عن هذا الاحساس الجمالى فيكون
 تخصص الادب بان اداته فى هذا التعبير هى الكلمة .. واداة غيره غيرها على
 ما هو معروف فى الفنون سمعية وبصرية ..
 ويتسق فى سلامة ووضوح ان الادب : هو : فن قولى ... فلا يند عنه بهذا
 التعريف شىء هو ادب - ولا يقحم فيه بهذا التعريف شىء ليس من صميم الادب
 وللسيد الكاتب - من قبل ومن بعد - رايه .. وللسادة القراء ما يرون .

صدر حديثاً

الشوق واللقاء

للغاص العربى

فاضل السباعى

الكتاب الاول من

منشورات الاصدقاء

إخراج أنيق - لوحات تزيينية - ١٥٠ قرشا سورية

قريباً

رجع الصدى

بقلم منظر سلطان

نجيب محفوظ

بين الرومانتيكية والواقعية

ويستطيع الكتاب الذين يعالجون الروايات التاريخية أن يتخذوا منها وسيلة ليعلنوا عن بعض آرائهم في المجتمع والحياة، التي قد تحول الظروف دون ابدائها صراحة . ومع هذا فإن الروايات التاريخية يغلفها دائما رداء أسطوري يساعد الكاتب الرومانتيكي على التحليق بخياله في آفاق أوسع وأبعد مدى .

والدارس لانتاج نجيب محفوظ لا يستطيع أن يصدر حكما عاما على الثلاث روايات الأولى من انتاجه ، أعنى أنه لا يستطيع الحكم عليها بالانتماء الى مذهب أدبي معين فهو لا يستطيع أن يقول أن مجموعة « همس الجنون » أو « عبث الأقدار » أو « رادوبيس » أو « كفاح طيبة » رومانتيكية بحتة ، أو واقعية بحتة . فنحن مثلا إذا حكمنا على موضوع « رادوبيس » بأنه واقعي باعتبار أنه يعالج مشكلة من أهم المشكلات التي عاصرت تاريخ الرواية وهي مشكلة الحاكم الماكن - إذا حكمنا على هذا الموضوع بأنه واقعي فأننا لا يمكن أن نحكم هذا الحكم على أسلوب الرواية أو شكلها .

والحق أن مجموعة « همس الجنون » والثلاث روايات الأولى ، وإن يغلب عليها الطابع الرومانتيكي إلا أنها لا تخلو من لمسات للواقع . وهي : أن

يظن كثير من الناس أن رواية « كفاح طيبة » هي أول انتاج نجيب محفوظ ، وهذا خطأ . ذلك أن نجيب محفوظ قد أنتج قبل ذلك روايتين هما : « عبث الأقدار » و « رادوبيس » ومجموعة من الأقاصيص أسماها « همس الجنون » . ولكي يستطيع الناقد أن يتتبع تطور الاتجاه الواقعي عند نجيب محفوظ لابد أن يدرس انتاجه حسب تأليفه ، بغض النظر عن أي روايات قد نشرت أولا . والناقد إذ يدرس انتاج نجيب محفوظ بهذه الكيفية يلاحظ أن هذا الانتاج يتطور تدريجيا من الرومانتيكية الى الواقعية تطورا طبيعيا لأن عناية الرومانتيكية بالاستقصاء والبحث في نواحي الفرد وفي نواحي المعارف الانسانية مهدت للواقعية . (الدكتور غنيمي هلال - الرومانتيكية ، ص ١٩٣ .)

ويلاحظ الدارس لانتاج نجيب محفوظ أيضا أن هذا الانتاج يغلب عليه في رواياته الثلاث الأولى على وجه التحديد الطابع التاريخي ، وحتى مجموعة الأقاصيص لا تخلو من أقاصيص تاريخية . ومن الطبيعي أن يبدأ نجيب محفوظ هذه البداية . ذلك أن معالجة الرواية التاريخية أسير بكثير من معالجة أحداث رواية معاصرة ، فالرواية التاريخية تعطى المؤلف الموضوع والحوادث .

كانت لمسات رقيقة الا انها تدل على ضيق الكاتب بمجتمعه وما فيه من فساد وظلم . ويتضح هذا فى « الشريدة - من مذكرات شاب - يقظة الموميا - كيدهن - وض الفرج - هذا القرن » . وكلها ضمن مجموعة « همس الجنون » .

وقد سبق ان قلنا ان النتاج الاول لنجيب محفوظ كان مصبوغا بالصبغة التاريخية، وقد عللنا لذلك ولكنى احب ان اضيف هنا ان نجيب محفوظ قد تصرف فى حوادث التاريخ بما يتيح له ان يقدم رواية محبوكة الاطراف ، ولكى يتيح نجيب محفوظ لنفسه هذه الحرية فى التصرف فقد اختار شخصيات قصة « رادوبيس » مثلا من الاسرة الخامسة فى الدولة القديمة . والمعروف انه منذ ذلك الوقت حتى نهاية الاسرة الثانية عشرة كان التاريخ الفرعونى بالنسبة لنا مجهولا او شبه مجهول . وحتى فى « كفاح طيبة » فقد تصرف فى حوادثها ، فالمعروف ان احمس اخ لكاموس ، ولكن تسلسل الرواية حتم عليه ان يجعل من احمس ابنا لكاموس .

وهذا التصرف فى حوادث التاريخ لا يمكن ان يؤخذ عليه . . ذلك لان « الفريد دى فينى يقرر حرية الفنان فى هذه القصص التاريخية حتى ليزهد الى اقرار حقه فى تغيير حوادث التاريخ وترتيبها وتاويلها ، لان الحقائق التاريخية وحدها لا ترضى العقل . » (الدكتور هلال - الرومانتيكية ، ص ١٩٣)

ولعل نجيب محفوظ اثر بده انتاجه الفنى بقصص من التاريخ كى يتيح لنفسه كثيرا من التحرر، ليس فى حوادث الرواية فحسب ، وانما فى الاجواء التى تدور فيها هذه الحوادث .

وقد اتخذ نجيب محفوظ من رواياته التاريخية طريقا لبث آرائه الاجتماعية والسياسية فهو فى « عبث الاقدار » يؤكد ان القدر واقع لا محالة وفى « رادوبيس » ينادى - سواء كان ذلك بوعى منه او بلا وعى - بثورة شعبية ضد الملك الماكن وفى « كفاح طيبة » يعبى قوى الشعب لمحاربة الاستعمار ، والانتصاف للحرية والاستقلال .

والموضوعان الاخيران من هذه الموضوعات الثلاث واقعيان ولكن المؤلف عالجهما فى شكل راسلوب رومانتيكيين .

وخلاصة القول . ان موقف نجيب محفوظ من الاتجاهات والمذاهب الادبية المختلفة لم يكن واضحا فى البداية . و « همس الجنون » خير شاهد على هذا وهو وان عالج فى « عبث الاقدار » موضوعا لا يمكن ان يطرقه الواقعيون - لانهم لا يؤمنون بعالم علوى فوق المحسوس - الا انه قد عالج موضوعين واقعيين فى « رادوبيس » و « كفاح طيبة »

ويرى الدكتور محمود شوكت انه « قد مهد للصورة الواقعية الانسانية فى رادوبيس ، حيث يجب فرعون

قصر الشوق

نجيب محفرظ

أما الاشخاص فهم هم باستثناء أم الست أمينة التي انتقلت الى رحمة الله ، وبقي من عداها من شخوص « بين القصرين » لم يتغيروا الا كما تتغير الاشخاص حين يمضي بهم الزمن ، أما السيئة أحمد عبد الجواد فقد بدا يسلو بعض الشيء ، ويتخفف من أحزانه رويدا رويدا ، وكان قبل ذلك ومنذ وفاة فهمي ، قد انقطع عن مسراته ، ولم يلبث بعد مرور هذه الاعوام ، أن عاوده الحنين الى حياة العريضة ، فانساق أخيرا الى اغراء صديقه محمد عفت ، حيث السهرات

انتهت قصة « بين القصرين » بوفاة فهمي التي كانت فجائية ، نهاية سريعة مقتضبة ، وكنت أتوقع أن أجد في القصة الثانية « قصر الشوق » اثر وفاة فهمي على الست أمينة التي كانت تحنو وتعطف على أولادها ، حنوا فيه الكثير من المبالغة ، لم يحدث مما توقعت شيء ولعل المؤلف ترك ذلك للقارئ بعد أن أوضح في سياق الحديث ما طرأ على الام من حزن شديد .

وبين « بين القصرين » و « قصر الشوق » ما يقرب من أربعة أعوام ،

→

مشكلتين عامتين من مشاكل الحياة الا أن احدهما أعم من الأخرى ، كما أن الكاتب قد بلغ في كفاح طيبة من ناحية الجودة الفنية ، وإبراز المشكلة حدا لم يبلغه في رادوبيس . ولعل ذلك راجع الى أن المشكلة التي عرضها في كفاح طيبة قائمة الى اليوم . وتحاول كثير من الدول التي فقدت حريتها يوما أن تستعيدها ، وعلى هذا فان موضوع الرواية سيظل حيا في النفوس ما بقي على الأرض غزاة ومستعمرون .

حمدي السعيد

راقصة، فيجره هذا الحب الى الاصطدام بالكهنة فالشعب . ويدفعه الى المأساة (الفن القصصي ، ص ١٩٦) . أما كفاح طيبة فانها « تأثرت بالنزعة القومية الحديثة ، وعبرت عن الروح الجديدة التي تسعى للجهد والتحرر السياسي والاجتماعي والثقافي » . (نفس المرجع ، ص ١٩٦)

ويبدو أني متفق مع الدكتور شوكت في الرأي ، فالاتجاه الواقعي عند نجيب محفوظ قد تَطَوَّر من « رادوبيس » الى « كفاح طيبة » ، فبالرغم من أن القصتين تعالجان

العابثة ، وهنا يقع أسير حب جديد مع زنوبة العوادة ابنة أخت جليلية العالمة ، التي كان لها مع السيد احمد عبد الجواد فى « بين القصرين » دور كبير ، كانت زنوبة تبدو فيه طفلة غريبة لم يكن ليلقى اليها بالا ، ولكن الحالة يعترىها الكبر ، فينصرف السيد عنها ، ويقبل على الطفلة الغريبة ، التي اكسبتها الايام نضوجا ، وخلعت عليها ، حسنا ورواء ، وتيها ، ولكن زنوبة تتدلل وتتمادى فى التيه ، فاذا بها وحدها فى عوامة ، ومعشوقة للسيد وتتمادى فى تيهها فتطلب منه الزواج ، وكاد ذلك يتحقق لولا أن عاد اليه صوابه ، هذا هو السيد احمد عبد الجواد فى سهراته الماجنة ، أما فى بيته فلم يكن له بد ، من أن يخفف بعض الشئ من غلوائه ، فأتاح لزوجته بعض الحرية فى زيارة ضريح الحسين ، وزيارة ابنتها ولكن الامراض تلح عليه مع ذلك وتهدد حياته ، فيذعن مرغما لترك حياة العنب ، أما ياسين ابنه فلا يزال كما عرفناه ، لا يعرف المسئولية ، ولا يهتم بالقيم ، ويفعل ما يريد ، غير آبه برأى الناس ، ويبدأ دوره فى القصة برغبته فى الزواج من مريم جارتهم القديمة التي احبها أخوه فهمى ، فيما مضى . بعد أن أعيته الحيل فى الوصول اليها وكانت قد زوجت قبل ذلك ثم طلقت وعندما يفتح أباه فى هذا الموضوع لا يجد منه اذنا صاغية ، فهو يعرف من أمر أم مريم ما يعرف ، فقد كانت عشيقته فيما خلا من الزمان ، ويحاول أن يشنيه عن عزمه ولكن هيهات ، وعندما تعلم أمينة برغبة ياسين فى

الزواج من مريم تتذكر ما كان بينها وبين فهمى ، وما كان من رغبته فى الزواج منها ، وتحقق على ياسين وتتهمه بأنه لم يحزن مطلقا على أخيه وهنا تطل شخصية زوجة الاب ولور الى زمن قليل - تلك الشخصية التي اختفت طويلا وراء عنف الزوج ... ونفس ياسين تلح عليه فى الزواج من مريم فلا يجد مناصا ، مت الانتقال الى البيت الذى ورثه عن أمه فى قصر الشوق فيقيم به وحده ، ويطلب يد مريم من أمها بمفرده ، وهناك فى بيتها يقابل الست بهيجة أم مريم دون أن تكون هى موجودة . وهذا الجزء من القصة - ولو أنه لم يزد على بضع صفحات - من أهم اجزاء القصة كلها ، لما يحتويه من عوامل الاثارة النفسية ، والتحليل العميق ، للنفس البشرية ، فكلما ، ياسين وبهيجة مجرب ، أما ياسين فقد عرفنا مجسونه وخبرته باللوان النساء ، وأما بهيجة فقد أطلعنا المؤلف على بعض خفاياها ، مع السيد احمد عبد الجواد ، وما حاسم حولها من شبهات مع بيومى الشربتلى الذى تزوجها أخيرا ، وقبيل وفاته ، فأتارا القيل والقال ، وبالرغم من أنها فى الخمسين الا أنها مفتونة بالحياة ، ولم تكذ ترى ياسين حتى اضمرت فى نفسها أمرا ، أعجبها منه شجابه وجماله ، وفتوته ، وهى قد عرفت أنه يقيم وحده فى قصر الشوق حيث لا رقيب ، ونصبت شباكها ، فجعلت تضرب له على اقرب الاوتار فى سؤالها له « هل تقيم فى قصر الشوق وحدك ؟ » ولم يكن ياسين بالذى

نفوته هذه اللفتة ، ثم تعود فتخبره من طرف خفى ، بخلو البيت من مريم ، حتى يتحدث بما يشاء ولا يبرح ياسين مجلسه الا بعد أن تكون بهيجة قد وعدته بزيارته فى قصر الشوق وأصبحت بهيجة عشيقة لياسين ، تزوره كل ليلة فى بيته حتى ملها كمادته العجيب بعد ذلك أن يظل ياسين على تفكيره فى الزواج من مريم . وتحقق رغبته . وقد كتب على ياسين أن يكون بطل الفضائح فى القصة فتوقعه الظروف فى طريق زنوبة العوادة ، معشوقة أبيه ، فيعودان آخر الليل الى بيت الزوجية وتكون فضيحة ينتهى بها زواجه الثانى ، كما انتهى زواجه الاول ، وتظل زنوبة وراءه حتى تقنعه بالزواج منها ، وهذه احدى متناقضات ياسين أو متناقضات القصة ان شئت فقد كان لزواجه من مريم - على ما يعرف عنها وعن أمها - ما يبرره وهو عجزه عن الوصول اليها عن غير هذا السبيل أما زنوبة فقد قضى منها وطره ، فماذا يبنى من الزواج منها وهو يعرف ماضيها واستهتارها وعيبتها ، انها غرابة .. وأية غرابة .

ويتزوج ياسين زنوبة ، ولا يقلع عن استهتاره فهو يلم بين آن وآخر بوجه البركة ، وهناك يقابل أخاه كمال الذى دفعه قلقه وحيرته وخيبة أمله فى حبه الى أن ينزل بنفسه الى مثل هذا الحضيض ، وهو الشاب المستقيم - نوعا ما - صاحب المثل العليا ، والعجيب أن ياسين يقابل أخاه مرحبا به ، مع ما بينهما من تفاوت ، فى السن ، والمفاجأة لم

تحدث أى اثر . فيفتح ياسين لآخيه ذراعيه مرحبا به . أما خديجة وعائشة ، فكما عرفتهما فى « بين القصرين » خديجة دائما تحب الشجار وفى حمايتها ما يشبع هوايتها وعائشة بحبوبة تهوى الغناء والرقص وتعلمه لابنتها ثم هى أيضا تشرب الخمر وتدخن السجائر ، ورحم الله تربية أبيها ، وحرصه على أخلاق بيته ، وبالاختصار فان خديجة وعائشة خلفوا صبيان وبنات اعتقد أنهم سيكونون أبطال القصة الثالثة « السكرية » ، وهم عبد المنعم واحمد ابنا خديجة ، وعثمان ومحمد ونعيمة أبناء عائشة .

أما كمال الذى كان صغيرا فى « بين القصرين » فقد كبر وتخرج فى المعلمين واشتغل مدرسا ، فقد نشأت بينه وبين بعض زملائه من الطلاب صداقة مثل حسين شداد نجل شداد بك الثرى الكبير ، فعرف كمال بعض الشيء عن حياة القصور ، وقد أتاحت له أيضا أن يخرج من عالمه فى الحسين الى عالم آخر فى العباسية ، وكمال من حى متوسط وحسين شداد من وسط راق ، وأصدقائه الآخرون ليسوا أقل مستوى من ذلك فما الذى جمع بين هؤلاء جميعا وبين كمال ، علم ذلك عند المؤلف ، والمهم أن هذه الصداقة ربطت بين كمال وعائدة أخت حسين شداد برباط ما اعتقده كمال حبا وأرادته عايدة عبثا

وكمال يهواها الى حد العبادة ولا يستطيع أن ينساها . والآن الذى لعب دورا فى حياة السيد احمد عبد الجواد وورثته

خديجة ذلعب فى حياتها دورا آخرا ،
يلعب دورا أكبر لانه هنا أضخم ،
فيقف سدا منيعا بينه وبين معبودته
عايدة ، التى عبثت من أنفه ثم ينتقل
المؤلف بالقارئ قليلا من البيئة
الحسينية الى بيئة العباسية فلا يبلغ
المقدرة التى بلغها فى تصوير البيئة
الحسينية وان تحايل على ذلك بذلك
وفطنة .

وتنتهى القصة بمرض السيد عبد
الجواد وشفائه فينذر التوبة ، لا عن
تقى وورع ولكن لان الطبيب نهاه ،
كما تنتهى ايضا بمرض خليل زوج
عائشة وابنيهما عثمان ومحمد مرضا
يهدد حياتهم جميعا ، ويموت ايضا
سعد زغلول ولا نعلم بموته الا عن
طريق ياسين وكمال الذى يهتم
بالسياسة ولكن مرض زوج اخته
وابنيهما يشغله بعض الشيء عن
التفكير فى خطب سعد .

هذه هى قصة « قصر الشوق »
وما قلته فى « بين القصرين » من أنها
مجرد وصف لحياة أسرة أقوله ايضا
فى « قصر الشوق » ولو أن هنا
تصويرا لاسرتين ، أسرة عبد الجواد
وأ أسرة شوكت ، يزداد على ذلك وصف
باهت لعمامة زنوبة العوادة ، ومعالم
العباسية ، وخواطر كمال ، كجزء
أساسى فى القصة ، فالخواطر فيها
كثيرة جدا ، وقد كان ذلك موجودا
فى بعض الاعمال القصصية ، أما
بهذه الطريقة ، فلا اظن أحدا قد سبق
نجيب محفوظ فيها ، وأنا هنا اعارض
المؤلف فى بعض ما ذهب اليه ، وليس
معنى ذلك اننى اعارض الفكرة فى
حد ذاتها فهى أحيانا مقبولة معقولة ،

كما جاءت فى ص ٣٨ ، انهم يتجدثون
خديجة ، وأمها وياسين أما كمال
فموجود بجسمه فقط لان احساسه
وشعوره وخواطره ايضا ، مشغولة
بشيء آخر بعيدا هناك فى العباسية
وما أجمل ما صور بشار بن برد ،
مثل ذلك فى قوله :

إذا نطق القوم الجلوس فأننى
مكب كأنى فى الجميع غريب

اننى أعيب على الكاتب هذه الخواطر
التي أصبحت كالخطب والمواعظ فى القصة
أصبحت كالخطب والمواعظ فى القصة
وخاصة ما جاء منها بص ٢٠٥ من
قول كمال : عايدة تحب ، أيتها
السموات ، أوتار قلبك ، تنقبض
باعثة لحنا جنائزيا .. حتى يبلغ
بمثل ذلك بضعة سطور أستطيع أن
أصفها بأنها خطبة ، وموضعها ليس
هنا ، وهناك ايضا فى مسألة
الخواطر الامكانية الزمانية فاذا سئلت
سؤالا وجب أن ترد عليه ، وتركت
لافكارك فلن تجد الوقت الكافى لها ،
الا اذا أخرت اجابتك فيتهمك محدثك
بالسرحان أما ان تجيب وتفكر بل
تسترسل فى التفكير فهذا ما استبعده
وننتقل الى مسألة أخرى فى ص
١٦٥ يقول المؤلف عن أم مريم ، أنها
ذهبت الى « مكان السيد أحمد بصفته
والد زوج بنت زوجها » لم لم يقل
المؤلف ابنتها بدلا من بنت زوجها
ونحن لم نعرف من سياق الكلام أن
الست بهيجة ، قد تزوجت قبل السيد
رضوان وأنها بذلك زوجة أب لمريم
وليست أمها ، ليست المسألة شككية
هينة ، كما يظهر ، ولكنها أعمق من
ذلك ، بعض الشيء فانها حرية ، أن

تفسر لنا ما كان بينها وبين ياسين ،
وايثارها نفسها على بنتها ، ورغبتها
فى عدم تزويجها من ياسين ، والعمل
على الايقاع به فى اول مقابلة بينهما
ولم تخل القصة من الحشو الذى
عبته على قصة « بين القصرين » كما
جاء فى ص ٢٣ فربما مضى القارىء
فى هذا الحوار كثيرا وهو لا يعرف
المقصود منه ، وقد كان يغنى عنه
بضعة أسطر لو صف ما يدور فيه ،
الا اذا كانت الرغبة فى الاطالة هى
التي دفعت المؤلف الى مثل هذا .

والمؤلف قد درس الفلسفة فلا بد
اذا من ان يتحدث عنها او يخلق
فى القصة مجالا للحديث عنها ، حتى
تصبح قصة وتاريخا ، وفلسفة ،
وخلافه ، فانت تستطيع ان تعرف
بعض مبادئ الفلسفة ان كنت تجهلها
فتعرف بعض الشيء عن اسبينوزا
وبرجسون ودارون وغيرهم .

ويبدو ان العلم ايضا كان له بعض
التاثير على كتابته فله من وحيه
تشبيهات منها وصفه شجار خديجة
مع زوجها « بالتيارات المائية العميقة
.. الخ »

فهل ترى من حق المؤلف ان يندس
حديث الفلسفة والعلم فى القصة ؟ ..
هل تحافظ القصة بهذا الوضع على
كيانها ؟ .. ومن الطريف فى هذا الصدد
ان زميل المؤلف فى نيل جائزة الدولة
فى الادب - طبيب - هو الدكتور
محمد كامل حسين ، ومع ذلك فقصته
- وهى موضوع الجائزة ايضا - أبعد
ما تكون صلة بالطب ، بل انك لا
تشعر مطلقا ، عند قراءتها ، الا ان
صاحبها ، ذو قدم راسخة فى الادب

ويا ويلتنا لو كان الطب قد اثر فيه
عند كتابة قصته فخلق لنا بطلا ،
يعمل طبيا او استاذا فى انطب ،
وعلى القارىء ان يقرأ قصه او طبيا ،
وكله عند العرب صابون

والمفروض فى هذه القصة انها
اتصال لقصة « بين القصرين » أى ان
لغة الحوار لكل شخص فيها لا تتغير ،
ولكن بعض من كانوا يتكلمون
الفصحى عادوا فتكلموا بالعامية
الدارجة او العكس ، ومثل ذلك ما قاله
ياسين ص ١٠٨ « انى على يقين مما
قلت ، خبرته بنفسى ، وسمعته بأذنى
ولا شك فيه مطلقا . وقد كان قبل
ذلك يتكلم العامية فى مواضع كثيرة ،
واذا كان الحوار مجانباً للواقع فى
اللغة فانه كان كذلك فى الموضوع ،
فخديجة الجاهلة تقول « هذه الحياة
لا تساوى بدونه قلامة ظفر » ولو
قالت كما قال على عبد الرحيم : « قم
يا حبيبى ، الدنيا لا تساوى قشرة
بصلة من غيرك ، أو مثل هذه العبارة
لكان الحوار واقعيا »

والام التى كانت تحب الانجليز
فى « بين القصرين » أو على الأقل لا
تضمر لهم كراهية أصبحت فى « قصر
الشوق » لا تطبق الحديث عنهم بعد
أن اغتالوا ابنها فهمى ، ولعلها كانت
مثلا لكثيرين وكثيرات ، ممن كانوا
يرنون الاحتلال بميزان الربح
والخسارة .

ومن المؤكد ان قصة « قصر
الشوق » قد خلت بعض الشيء من
الشوائب الكبيرة التى حفلت بها
قصته « بين القصرين » فالجنس ليس
محورها والمواقف المثيرة للفريزة فيها

قليلة ، ومنها منظر كمال مع صاحبتة
ومنظر ياسين مع أم مريم ، وان كانت
الصورة الضاحكة التى رسمها المؤلف
لكمال قد غطت على ما فيها من اثاره ،
وانا ارجو أن اكون مخطئا فى فهمى
للنكتة التى انطلقت من فم السيد
احمد عبد الجواد ص ٣٧٩ والتى لا
داعى لذكرها .

وهناك تصوير رائع لبيئة
السكرارى ص ٣٣٧ وما فيها من ملح
ونوادى وحكم أيضا ، ومنها ما جاء
على لسان أحدهم من أن « المضضنة
بالويسكى سنة عن جد لى مات وهو
يسكر » فكان فرضا على المؤلف أن
ينقلها لنا عنه .

ولغة القصة عامة يغلب عليها
الفصحى بل التحدى فيها فى مثل
استعماله ، لكلمات ، البغام ، والقذال
ومع هذا - أو بالرغم من هذا - فهى
لم تخل من العامية فى أكثر من
موقع .

بقيت مسائل أخرى بسيطة
سأذكرها سريعا ، ومنها عودة السيد
احمد عبد الجواد بعد منتصف الليل
من سهرته ، وهو يشكو من حرارة
الجو « المستعرة فى جوفه ورأسه »
مع أن الجو ليلا وخاصة بعد منتصف
الليل لا يكون بمثل ما وصفه المؤلف
حتى فى عز الصيف ، والحرارة على
إشدعا فى النهار ، ومنها عبارة « فرغ
حاجبيه حسن » ولا أدري ما الحكمة
فى تقديم المفعول به هنا ، أو الصورة
البلاغية التى يرمى اليها المؤلف ،
ومنها أيضا ما جاء فى عبارة : « كانه

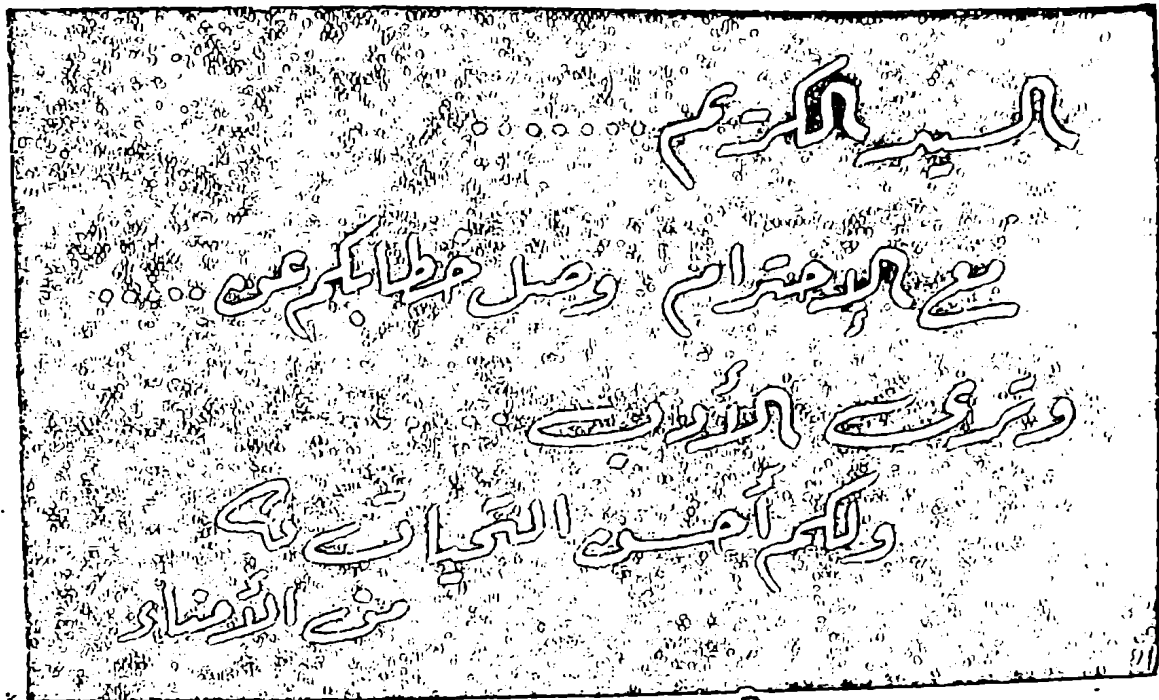
ورقة شجر انتزعته ريح عاتية من
لحن غص » والفن هو الفن .

وما عتبته عليه فى « بين القصرين »
من حذفه لكلمة « خشية » أعيبه عليه
هنا واقول انه يتحدى فى ذلك تماديا
عجيبا حتى كأنما لم يعد فى اللغة
تعبير سواء ومن ذلك ما جاء فى ص
٢٤٠ « تجنب الالحاح أن يضايقها »
كما أن اقحام المناقشات السياسية
على السنة الابطال كان حشوا فارغا
لا قيمة له ، ولا يدخل ضمن مقومات
القصة الا أن تكون صورة وصفية ،
فقط لا قصة ، واقحام الشخصيات
المعاصرة لم يكن له لزوم على الاطلاق ،
لما يبدو فيه من افتعال واضح ، كما
أن ذكر اسم مصطفى لطفى المنفلوطى
واضح الافتعال .

ان أغلب ما ذكر فى شئون
السياسة لا موضع له فى القصة ،
وانما مكانه فى المقال أو المذكرات
السياسية .

لقد كان بوسع المؤلف أن يبلغ
بقصته القمة ، لو أنه نقاها من هذه
النقائص اننا نستطيع أن نمدح فى
المؤلف قدرته الفائقة على رسم
الشخصيات وتصويره البيئات
تصويرا دقيقا محكما ، وهذه بعض
مقومات القصة ، ولكن هناك أمور
أخرى يتطلبها نجاحها ، منها ، التماسك
والاثارة ، والانفعال ، وقصة « قصر
الشوق » تفتقر الى كثير من ذلك
بعكس « بين القصرين » التى كانت
عناصر القصة الطويلة فيها متوفرة
بأكثر مما فى هذه القصة .

عزت محمد ابراهيم



الناشئون .. أيضا ..

وهذا حين يكتب ليعترض على
 « الأديب » في مطالبتها له ولاخوانه
 بإقامة كتاباتهم .. وكانت لهذا
 الناشئ نفسه أخطاء لغوية عجيبة ،
 تركت « الأديب » عرضها على القراء ،
 بعدما جمعت طرفا منها .. ولكن
 صاحب أخطاء الأديب التي سترت ،
 وأخطاء اليوم التي نشرت ، يعنف
 محرر هذا الباب في حدة قائلا :
 وسل نفسك : هل ترضى لنا قد
 ومقوم وأستاذ أن يستعمل الحدة التي
 تحطم ، وأن يقول في نقده ، أغفر ،
 ولا أغفر ، اشمئزاز .. أيها الشباب
 تلمأ كأنه آله ١٢ إلى عبارات تؤثر
 أن تغفلها لدلالاتها على سذاجة
 صاحبها - واستعماله الكلمات في
 غير مواضعها .. ونعيد لقط ما نشر
 في العدد الماضي وهو : ولا تستطيع
 « الأديب » أن تغفر لكاتب في أي

مهت سنة الأدب على إفراح
 المجال للناشئين ..
 ورياضتهم بما يقتضيه الحال .. وفي
 خلال هذه المدة الطويلة ، كررت
 « الأديب » إرشادها .. ولومها ..
 ولكنها رغم ذلك لاتزال محتاجة إلى
 التكرار

يقول بعضهم في آخر خطاب له :
 لم أكن ملم تماما .. وهو يكتبها
 ملما ، ثم يصححها .. ملم ..
 وصحيح اني كنت متسرع .. أن
 تضحي جزء .. وردت بمقدمة
 إحدى أعداد الادب .. فلقد تذكروا
 قول السيد ! .. ومن تعبيراته ..
 أمد يدي لتعاني يديكم ١٠٠ تنساب
 من الأفكار الشاذة أو الحاطئة خيوط
 تقود إلى طريق الصواب ١٠٠

مستوى أن يرد في كتابة - يبعثها
اليها لتنشرها - أخطاء صارخة تدل على
بعد بعيد عن اللغة وروحها ، مع انه
يكتب بالنفصحي ، ولا سيما حين تكون
هذه الأخطاء في حفل حافل من الأخطاء
النحوية .. والاملائية .. وبعض
الاطاء الفكرية ..

وهي كما يرى القراء بعيدة كل
البعد عما ادعاه الكاتب .. وليس
فيها اشمئزاز .. ولا تحطيم ..
ولا هي في شيء من الالوهية ! يا بني
العزيز .. وننتهي الى ما انتهينا اليه
كل مرة ، من تناسي هذه الحدة
الشابة ، والاندفاع الفتى .. ونقول
في كل هدوء : اذا كان ما نقد على
« الأدب » فيما تذكره شيئا من مثل
ما لا تحبه لكم فانها تقبل جزاءها
بكل شجاعة ..!

وظاهرة مشتركة في الناشئين
وغيرهم هي التهديد بالتحطيم ،
.. فكما رأينا في عبارات
الناشيء السابق نرى في خطاب لآخر
مثله قوله : أرجو الا تحطموا من
المعنوية العالية .. مع ان صاحب
هذه الروح العالية في تقدير نفسه ،
يقول هذا في ذيل ما سماه قصيدة
عنوانها : أهلا بك جميلة بوحرير ..
وهذا العنوان شطر بيت مما يسميه
قصيدة ! ومثله بضع مرات .. أهلا
أهلا .. منها : أهلا بأهل الجزائر
الحبيب .. وليس لعلم من علوم
العربية نصيب من هذه القصيدة ..
وهو لا يكتفى بطلب النشر لئلا
تتحطم روحه المعنوية العالية ، بل
يرجو اخباره عن : هل ستنتشر أم
لا ؟ وفي أي عدد ؟!

ورغم الكثير من اشباه ذلك لاتزال
« الأدب » شاعرة بواجبها نحو
الناشئين .. راجية فيهم الخير ..
مفسحة جنبات هذا المجال لهم ..
متقبلة بروح الابوة ما يقسون به ..
أو يشتطون ..

والشادون ..

أولئك الذين استقاموا على الطريق
وقطعوا فيه خطوات .. يتعجلون ..
ويتسرعون .. واسمع أحدهم يقول:
انا لا أرضى ولا أنتم ترضون أن
تنشروا لي كل عام قصيدتين فقط ،
فلو ظل سلوككم (كذا) هكذا لما
نشرتم قصائدي في أقل من عشرين
عاما - وهذا أمر يشقيني أن
أتصوره ..

ولا نستطيع أن نعرف كيف يجب
على « الأدب » ان تنشر كل قصائد
السيد .. وفي كم من السنين
تنشرها ! اذا ما كان متوسط ما ينشر
من الشعر في كل عدد لم يجاوز
حتى الآن عشر صفحات الا قليلا ..
ثم هي موزعة بين عدد كبير من أصحاب
الشعر .. وبين طبقات منهم ما بين
ناشئين .. وشادين .. وراسخين
وفي كل طبقة درجات متفاوتة .. ثم
هي بطبيعة الحال موزعة بين فنون
الشعر المختلفة .. وبين مناسبات
النشر المختلفة .. وبين .. وبين ..
والسيد فوق ذلك كله أكثر اكثارا
بيننا ، ففي آخر خطاب له قال : أرسل
بعض الحروف أرجو أن ترضى وتفتح
فاذا هذه الحروف التي سماها بعضا
أكثر من مائة وستين سطرا .. وهذا
كله بعد شـعره الذي قدر لنشره

عشرين سنة .. فانصافا .. بل
رحمة .. ورفقا .. يا سادة ..
وكداب « الأدب » تمضى باسمه الثغر
فسيحة الصدر .. ترجو وتأمل أن
يمنحها السادة الكرام من حسن
التقدير ما ينتهى بها وبهم الى الرضا
والاتفاق ..

وفى هذا الجو تشير متلطفة الى
ما ترجوه من أن يترك السادة الكاتبون
هذه النظرة الفردية المحضنة ، التى
تسوغ لصاحب قصة نقدت أن يطلب
ارسالها ثانية ، بعدما أصلح منها
ما أخذ عليها .. ان الصحيفة
يا سادتى فى ميدان عام للملايين من
الناس .. ومئات من الاهداف ..
وعشرات من الفنون - فلو أوفت بحق
واحد فى نشر شعره ، وحاسبت
نفسها على زمن اصداره لكانت ديوانا
خاصا له لا مجلة الكافة .. ولو
أصلحت وانتظرت النشر بعد
التصحيح لكانت مدرسا خاصا ..
وهى شئ أعم واشمل وأجمع ،
لاتزال تسالكم الرحمة .. ونتقى
غضبكم .. رفقا بكم .. لا غير .. ثم
نتابع العمل فى عرض رسائل القراء

الشهر :

- وصلت « يا ذات الحدود » و « من
أنا » و « عاشق الحمر » لواحد .. ولا
نستحل أن نشغل القراء بعرض
أمثلة من سذاجتها وتهافتها ..
- وصلت « حيرة » ونحن فى حيرة من
أن يتكلف صاحبها كتابتها على الآلة
الكاتبة .. وارسالها .. وهل لم
يرها أحد فى هذه الفترة فيعطيه من

- برید -

قريب الرأى ما يربحه .. ويربح
سواه ! ..

- وصلت « المجاهدة » الجزائرية
« جميلة بوحريد » وهى من الشعر
التقليدى ، ذى المعانى القربية ،
والالفاظ الكثيرة ، ذات المدلولات
اليسيرة ، والشعارات الحماسية
الجوفاء .. ولا نتعب القراء بالتمثيل
لذلك كله

- وصلت « وانت كل شئ » ويقول
صاحبها انها من تجاربه الذاتية التى
لم يسبق له أن بعث الى « الأدب »
بشئ منها .. وفيها مثل قوله :
.. تحاك بأيدى الهوى والهيام
لتنسج منديل حب جميل
يرفرف بالشوق فى خاطرى
وقوله :

ويرسم وجهك فى كل قول
باشواق مندليك الأحمر .. !
فحتى تنضج هذه التجارب
الذاتية .. ويحسن التعبير عنها ..
- وصلت « قدوم على الوادى » ،
و « أغنية القطن » وفيهما مواضع
للملاحظة على التعبير ، ولا تمنع
صلاحيتهما للنشر فى فرصة مواتية
- وصلت « أخريات الشتاء » ورغم
أشياء فيها فإنها تصلح للنشر فى
المجال المناسب

وصلت « أنا والوجود »
و « سوف أنسى » وهما لشاعر نشرت
له « الأدب » بتوقيع مستعار .. وله
عند « الأدب » غير هاتين القطعتين
ولا يمنعها من المبادزة الى النشر الا
اعتبارات عملية فى الجو الفنى توجب
التريث لاختيار الفرصة
- وصلت « أغنية الشريد » ثم
وصلت بعدها « ساعود » لشاعر

واحد ، له من صدق الحس ، فى قوة التعبير ما يهيبه لنشرهما

— ووصلت « أنا » وفيها من وضوح الشخصية ما يغتفر معه بعض القصور فى كلمات ، وإلى فرصة مواتية

— ووصلت « القافلة » تحية للوحدة العربية ، وتنتظر فرصتها فى النشر

وأرسل الصديق الزجال ، زجل « مهرجان القلوب » ومعه تحية

« للأدب » يرضينا منها أن ضيق مسافة الخلف فى الراى بين الصديق

و « الأدب » ولا نزال نحتكم الى مقاييسه ونقول : ان زجل مهرجان

القلوب تنقصه القوالب الشعبية .. مع قرب المعانى ، وأول هذا الزجل :

الورد فوق الفصون

نعمسان فى حضان الربيع

والفل ناجى العيون

والطير فى موكب بديع

وآخره :

يا ريت حياة الشعوب

يسودها صفو الربيع

وقلوب تعانق قلوب

ونعيش فى عالم وديع

وهما أقل ما فيه تعرضا للملاحظات

للمتقدمة .. ولا زالت « الادب » ترجو

من الزجل عملا فنيا له روعته التى

لا تقل عن أدب اللغة الرسمية ، بل

قد تفوقها قوة تأثير

النثر :

وصل مقال السيد الكريم عدنان ابن ذريل ، عن فن القول وقد كتبه خصيصا للأدب ، كما سبق أن قدم سيادته الكتاب ، وما نشرته الأدب فى عددها الممتاز — السابق — عن فن القول

فى حياتنا التعليمية ، ليس من اليسير معه التعجيل بنشر مقال الصديق ، الفاضل ..

— ووصل مقال « الجمهور بين الأدب

والنقد » وهو أدنى الى الحفة التى

لا تهش لها الأدب — فوق ما فيه من

قسوة تعبير لا تحبها لأقلام الكتاب

وأصحاب الفن الأدبى ، الذى لا يسر

الا بصفاء الروح ، فيتبعها حتما ترفع

التعبير

— ووصلت قصة « حتى الرمح

الآخر » وصاحبها شاعر نشرت له

« الأدب » وتحدثت اليه فى هذا

العدد .. وتجاربه فى القصة ليست

على شئ من مستوى شعره . وقصته

دردشة حماسية لا تؤلف قصة .. ولا

تساير طبيعة ، فمن هذا الذى

يكرر مرتين فى صفحة انه لم يخسر

الشيء الكثير بضياح عينه اليسرى ،

لأنها كانت ضعيفة .. ولا يخسر

ببتر خنصر يده اليمنى فقط ، وكانت

أكبر كارثة لو انهم قطعوا أصبعه

الذى يضغط به على الزناد .. ! لو

حاربتم يا قوم فعلا .. لقلتم أصح

من هذا !

— ووصلت قصة « هناك وقت » ولم

يستطع صاحبها أن يصور التحول

النفسى الذى أراد له لبطلها .. ولو

أحسن ذلك لا يد فكرته التى يكررها

فى غير قصة ، وهى تأثير الحب على

الحياة ومنحها القوة والارادة

ولنا على السيد ما لنا على الناشئين

جميعا من معتبة — ولو سخطوا

وشتوا — على تقويم كتاباتهم ، وعدم

الاخلال الفاحش بحق الفصحى حين

يكتبون فيها .. فاما فصحي حقيقية

.. واما لا .

فهرس

السنة الثالثة

العدد الثانى

صفحة

من الفن والحياة : أهلنا والعيد	٨١
نقاد ديكنز الدكتور نور شريف	٨٤
الصين وأدب البساتين الدكتورة بثينة عبد الحميد	٩١
تصوير شخصية : أحمد محرم السيد/ابراهيم عبد اللطيف نعيم	٩٦
حفنة من هباء شعر السيد/محمد ابراهيم الديب	١٠٣
أشواق الاب السيد/محمود سعيد	١٠٥
أشواق الابن السيد/فتحى سعيد	١٠٦
هزيمة قصة - محمد على العريشى	١٠٨
أمومة السيد/فهمى شاهين	١١٠
كفن السيد بكر رشوان	١١٥
المظلومة نجية فرج	١١٨
أدب القومية العربية السيد/على شلش	١٢١
التغير الاجتماعى والأدب المصرى الحديث السيد/سيد أحمد عثمان	١٢٦
تعريف الأدب السيد/رشاد محمد خليل	١٢٩
نجيب محفوظ بين الرومانتيكية والواقعية السيد/حمدي السعيد	١٣٣
قصر الشوق السيد/عزت ابراهيم	١٣٥
وصل خطابكم بريد * * *	١٤١

المجلة

مجال الفكر العالي والثقافة الرفيعة
تظهر في اليوم السادس من كل شهر

العدد ١٧ - مايو ١٩٥٨

صلاح الدين ويوم النصر : للاستاذ محمد أحمد حسين
وجرى التاريخ في مصر : للدكتور حسين فوزى النجار
الوحدة الفنية بين مصر وسوريا : للاستاذ عباس عبد الوهاب
الازهر : للدكتور محمد عبدالله عنان
ابوزيد السروجي بين الادب والفن : للدكتور حسن الباشا
المسرح في العصور الوسطى : للاستاذ عبد الرحمن صدقي
الحرية في شعر ابي شادى : للاستاذ حسن كامل الصيرفى
مجنون بنى عامر : للدكتور مصطفى مندور
ايليا ابوماضى : للاستاذ عمر الدسوقي

مع عشرات المقالات
في الفن والادب ونقد الكتب ! . . .

١٥ قروش

٤٠ صورة

١٣٦ صفحة

رئيس التحرير

الدكتور حسين فوزى

الأدب

العدد الثالث يونيو ١٩٥٨ السنة الثالثة

2

1



مشكلة الحرية (١)

- * من الممكن ان نعد مشكلة الحرية مفتاح المشكلات الفلسفية جميعا .
- * ربما كانت حريتنا - كما يقول سارتر - هي الشيء الوحيد الذى ليس لنا الحرية فى ان نتخلى عنه .
- * - قد يبدو لنا لأول وهلة ، ان ثمة مذاهب فلسفية عديدة ، لا تؤمن بالحرية ، ولكن الواقع انه : ليس ثمة مذهب يعارض الحرية معارضة مطلقة ، وانما كل ما هنالك ان نظرة المذاهب الى الحرية تختلف بحسب طبيعة الدور الذى ينسب كل منها الى الحرية فى صميم وجودنا ..
- * - .. ليس ثمة شك فى ان الحرية هي الخير الوحيد ، الذى يتطلبه المرء ، بشكل مطلق . والواقع اننا حينما نتحدث عن الحرية فانما نعنى ذلك « الخير » ، الذى يعدو سائر الخيرات ، لانه لن يكون فى وسعنا بدون الحرية ان نملك أى خير ، وان نستمتع بأى خير . حقا ان من لا يملك سوى حريته قد يشعر بأنه شقى ، خصوصا اذا لم يكن لديه من الشجاعة القدر الكافى للنهوض بممارسة تلك الحرية ، ولكن ذلك الذى انتزعت منه تلك الحرية لابد ان يشعر بأنه قد عدم خيرا يفوق فى عظمته سائر الخيرات -
- والحق انه ليس ثمة سبب يمكن ان توجه الى الانسان بأعظم من معاملته معاملة العبيد ، ان صح ان فى الوجود بأسره انسانا واحدا يقبل مثل هذه المعاملة . فالانسان الذى يتخلى عن حريته انما يتخلى فى الوقت نفسه عن انسانيته .
- وهذا هو السبب فى ان لكلمة الحرية وقعا بليفا فى نفوسنا ، حتى ان الحياة نفسها لتفقد فى نظرنا كل قيمتها بدون الحرية .
- واذا كان الناس قد يخطئون فى تصور طبيعة الحرية ، فانهم لا يشكون مطلقا فى قيمتها وشرفها . اما أولئك الذين يحاولون انكارها ، فانهم لابد ان ينتهوا الى اقصى حدود التشاؤم .

١ - كتاب جديد، للاستاذ الدكتور زكريا ابراهيم يتناول مشكلة الحرية ، بما هي مشكلة فلسفية ، ليولها حقها من جميع جوانبها .. وما هنا فقر من المقدمة والخاتمة فقط ، تعتبر مادة للثقافة الانسانية العامة .. وللمتخصصين فى فصول الكتاب سعة .

وانا لنعلم أن قيمة كل موجود في العالم انما تتناسب تناسباً طردياً مع نوع الحرية التي يريدها لنفسه ، وبالتالي فانها تتوقف على قدر المسؤولية التي يقبل بمحض ارادته أن يأخذها على عاتقه .

وفضلاً عن ذلك فانه بدون الحرية لن يكون ثمة فارق بين الخير والشر ، ذلك لأن الحرية هي التي تدخل « القيمة » في العالم ، وهي بهذا لابد أن تظل قائمة فيما وراء القيمة نفسها ، ولناخذ على سبيل المثال موقفنا بازاء اللذة والالم . فنحن نتطلب الواحد ، ونتحاشى الآخر بميل طبيعي ، ولكن احدا لا يمكن أن يزعم مع ذلك انه ينظر اليهما باعتبارهما قيما حقيقية ، وانما الواقع أن كلا منا يعلم تمام العلم أن كل شيء رهن بطريقة تصرف حريتنا بازاء كل منهما ، لأن في وسع حريتنا أن تحيل الالم الى خير ، أو اللذة الى شر . . .

وقد يظن المرء احيانا أن الخير هو : مجرد حالة يعانيتها ويقع تحت تأثيرها ، ولكن كل خير حقيقي انما يتوقف على موقف خاص ، يتخذه نشاطنا الذاتي ، وعلى استجابة معينة بازاء المعطيات donnees التي نجد أنفسنا مضطرين الى التصرف فيها ، فليس في الذات ، ولا في العالم شيء لا يقبل أن يكون واسطة لتصرف حسن أو ردي ، بل ليس ثمة شيء يستحيل علينا أن نجعل منه أداة لرفعتنا أو انحطاطنا . ومعنى هذا أن القدر وحده عاجز عن أن يصنع بمفرده سعادتنا أو شقاءنا ، لأن كل شيء رهن بموقف الارادة مما يقع لنا من أحداث ، فليس ثمة خير تام ، يمكن أن ننعم به بمجرد استسلامنا للواقع ، وتقبلنا لما يحل بنا ، بل لابد لحريتنا من أن تساهم في خلق خيرها بذاتها ، لأن سعادتها ليست منحة تهبط عليها من السماء ! واذن فان الانسان محق حين يضع الحرية فوق سائر الخيرات ، لأن وجوده نفسه انما يكمن حيث تقوم حريته .

ولئن كانت الحرية هي الاصل في جميع الشرور ، الا انها هي وحدها التي تيسر لنا امتلاك كل ما نستطيع أن نرغب في الحصول عليه . ولولا الحرية لانعلمت سائر الخيرات قبل ظهورها الى عالم النور ، بل لاخترت - على حد تعبير لافل - في امكانيتها ذاتها .

ومن هنا فان كلمة الحرية حتى في معانيها العادية المبتدلة لابد أن تولد في النفس الانسانية اصداء عميقة . ولعل هذا هو السبب في أن الانسان لا يتصور مذلة اقصى من أن يجد نفسه محمولا على تقبل لذات قد فرضت عليه فرضاً ، دون أن يكون في وسعه أن يرفضها ، أو أن يتقبلها بمحض حريته .

* - اذا كان البعض قد يدعونا الى التخلي عن تلك الحرية في سبيل التمتع بسعادة رخيصة تنحدر فيها انسانيتنا الى هوة المادية المطلقة ، حيث لا تسود سوى طائفة من القيم الاقتصادية ، فان من واجبنا أن نشور على تلك الدعوة ، وأن نرفض كل نغمة سهلة ، لا تتحقق الا على اشلاء القيم الروحية السامية .

فالحرية هي التي تخلع على وجودنا الانساني كل ما له من معنى وقيدة لأن

الذات حينما تخلق الشخصية ، فى نفسها ، فانها عندئذ تهب الكون معنى ، وتخلع على الحياة قيمة ، وكل محاولة للقضاء على « الشخصية » هى فى الآن نفسه محاولة للقضاء على الحرية ، بقصد اخضاع الذات لضرورة الطبيعة أو لقسر المجتمع (أو الدولة)

* - . ان مشكلة الحرية لا تكاد تنفصل عن مشكلة الفعل ، ما دام تحويل القوة الى فعل هو جوهر الحياة الانسانية ، ومعناها الاوحد . .

وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول : ان وجود الانسان ينحصر فى حريته ، اذ الحرية ليست سوى القدرة على تحويل امكانية ذاتية ، ليس لها معنى الا بالقياس الى صاحبها وحده ، الى وجود موضوعى واقعى ، من شأنه أن يحدد مصير صاحبه ، ومصير الكون نفسه ، الى حد ما .

وبهذا المعنى قد يصح ان نقول : ان الحياة لاتنطوى اوليا - او قبليا apriori - على معنى ، بل لابد أن تأتى الحرية فتخلع عليها ما ترتضى من معنى ، وتضفى عليها ما تشاء من قيمة .

* - بممارسة الذات لحريتها لابد أن يتضاعف شعورها بمسئوليتها ، لأن « الفعل » هو الذى يجعلنا نهتم اهتماما حقيقيا بنتائج أفكارنا وأصداء مقاصدنا ، وآثار نياتنا .

* - ماذا عسى أن تكون الحرية - فى النهاية - ان لم تكن القدرة على الخلق ، خلق الجدة ، والعمل على تحقيقها ، بل خلق وجود خصب ، من شأنه أن يكون نسيج وحده ، وأن يحقق فى الكون ما لا سبيل الى تحقيقه بدونه ؟

الإشتراك عن نسبة بالبريد العارى (أو ما يعادلها) شمن العدد ٥	رئيس التحرير أمين الخولي	الادب والاعمال فنية • شمس بصرها الشمس
البريد الجوى والمسجل بحسابه	تصدر عاشر كل شهر	الادارة: مصر الجديدة ١٠٠ العجم : ١٣ ت ٦١٧٥٠٠

المجربى الشعرى

لشاعرة: فدوى طوقان

بقلم الدكتورة بنت الساطىء

لقيت « فدوى طوقان » لأول مرة ، فى ديوانها « وحدى مع الأيام » الذى صدر منذ أعوام ، شاعرة تعيش التجربة الوجدانية فى أعماقها ، وتتلقى ما تنقل به من مشاهد وصور ، فتنفذ به الى عالمها النفسى قبل أن تخرجه - عبر وجدانها - الفاظا وأنماطا .

وحاولت يومئذ أن أحدد مجالها الشعرى ، اعترافا لها بأنها أهل لأن تدرس شاعرة ، وما أقل الشعراء بين هذا العدد العديد ممن ينظمون الكلام فى لغتنا ! وقد بدا لى أنها تجيد تصوير المشاهد الاليمة الى حد بعيد المدى ، وإن فجيعتها فى أخيها « ابراهيم » ثم نكبتها فى وطنها فلسطين ، هما اللتان صنعتا منها الشاعرة التى تشجيك بخزنها وأساها :

وفى وحشة الليل ، ليل المواجه ، ليل الهموم
وللريح ولولة فى الشعاب ، وللرعد جلجلة فى الغيوم
وللبرق خفق توالى دراكا يشق حجاب الظلام البهيم
هنالك فى سفح مهد البطولات والمجد والوثبات الكبر
هنالك تحت الضباب المسف ، والارض غرقى بدفق المطر
هنالك ضم « رقية » كهف رهيب عميق كجرح القلب
تدور به لفحات الصقيع ، فيوشك يصطك حتى الصخر
وتجمد حتى عروق الحياة ، ويطفأ فيها الدم المستعر
« رقية » يا قصة من مآسى الحمى سطرتها أكف القدر
ويا صورة من رسوم التشرد ، والذل ، والصدعات الآخر !

تعلق شيء كفسرخ مهيض على صدرها الواهن المرتعد
وقد وسدت رأسه ساعدا وشدت بآخر حول الجسد
ولو قدرت أودعته حنايا الضلوع وضمت عليه الكبد
عساها تقيه بدفء الحنان ضراوة ذاك المساء الصرد
وعانقها وهو يصفى الى تلاحق أنفاسها المطرد
وغمغم « أم » وراحت يدا « تعيثان ما بين نجر وخد
فاهوت على الطفل تشتم فيه روائح فردوسها المفتقد

وفي مثل تهوية الخالين وغيبوبة الانفس الصافية
اطلت على افق الذكريات وفي عمقها لهفة ظاميه
تعانق بالروح طيف الديار وتلثم تربتها الزاكية
فيا دار ما فعلته الليالي بأشيانك الحلوة الغالية !
وربك ، كيف تهاوت به يد البغي والقة حوة الجانية ؟!

وقاضت لواعجها ، لا أنينا جريحا ولا عبرة زاخرة
ولكن زعافا من الحقد ، والضغن ، والنقم الغامرة
متى يشتفى الثأر؟ يا للضحايا ! أتهدر تلك الدما الطاهرة
وقد أغمد السيف ، لا رد حقا ، ولا أطفأ الغلة الساعره !

هي اذن شاعرة الأسي ، ومصورة النكبة . أو هكذا بدت لي في ديوانها الأول .
ولم يرعنى اذ ذاك أن في الديوان بضع قصائد أخريات ، تتغنى فيها « فدوى »
بجمال الحياة وسحر الطبيعة ، وأن أسمع مناجاتها لصورتها :

اذهبي واعبري الصحارى اليه
فالذا ما احتواك بين يديه
ولمحت الاشواق في مقلتيه

مائجات أشعة وظلالا
مفعمات ضراعة وإبتهاالا

فاحلري ، لا تعبرى ، لا تبوحى
لا تبيني قائرا وانفعالا
واكتمى عنه ما يزلزل روحي
منه ، واطوى هواى عن عينيه
فالذا الليل سف منه الجنباح
ومضت في انسراحها الأرواح
تتلاقى على مهاد الاثير
عبر آفاق عالم مسحور

فاسبقى أنت كل حلم اليه
واستقرى هناك في جفنيه

عانقى روحه ورفى عليه
صورى لهفتى له وحنيني
حدثيه ، حتى يلوح الصبح

فالذا قبل السنا عينيه
وصحا ، لم يجد هناك لديه
غير (لا شيء) مائلا في يديه

وارجعى أنت صورة بكما
وجهها خامد بلا تعبير !
هكذا وليظل حبي سرا
غامضا ، ان للغموض لسجرا
هكذا وليظل نهب الظنون

ثانها بين شكه واليقين

أجل ، لم يرعنى أن أرى فيها « حواء » هذه ، فى سحر غموضها وفتنة أحلامها
واستجابتها للحب والحياة ، اذ ما كان أسهل على ، من أن أرد تغير موقف « فدى »
بين الفرح والأسى ، الى تنقل الأيام بهل بين ماض خلى ، وحاضر تعس منلهم
استثار شاعريتها ففاضت بالحنان المترعة بالأسى والشجن ، حاضر شقى كئيب
صحت فيه الفتاة الشاعرة من خدر النشوة وغفوة الحلم ، على دوى الأعصار المار
الذى اجتاح وطنها ، وبعثر رؤاها ومزق أحلامها ، فاذا نشيدها أنين ونواح ،
واذا شجوها بكاء وشجن !

حتى جاءنى ديوانها الثانى « وجدتها » منذ أشهر معدودات ، فتوقمت انى لى
أجد فيه الا مريثة الوطن الذى ضاع ، والحمى الذى اسبىح ، والفردوس الذى
اغتصب ، والا بكاء الأهل الذين أخرجوا من ديارهم ونبتوا بالعماء حياره
مشردين .

غير أنى وجدتنى هنا أمام شاعرة يتجاوزها تياران متناقضان ، متماثلان شدة
وعتفا حتى ما يستطيع دارس شعرها أن يحكم أيهما أقوى سلطانا عليها وأشد
سيطرة ونفوذ .

الأول يشدها الى الحياة ويفريها بالأمل ، مستعينا عليها بدفء ربيعها وحيوة
شبابها ، فتنبعث أنغامها راقصة طرويا ، دافقة بالفرح والبهجة والاشراق .
أما الثانى فيجذبها الى درامة المأساة الفاجعة ، مستعينا عليها بشاعرية مزاجها
وعاطفية أنوثتها ، وبحسها الرقيق الذى أرهفته الفجيعة المزدوجة ، فى الأنح
الحبيب والوطن الغالى !

والشاعرة فى موقفها بين هذين ، تصبى الى نداء الحياة فتستجيب له مشوقة
هائمة ، وتهتز أوتار قيثارها فى نشوة مضيئة غامرة ، مرجعة أنغاما طرويا ،
كانها شبدو طير طليق ، خلى البال من هم وشجن :

يا حبيبي كلما ناديتنى
هاتفا عبر المسافات : تعالى
عبرت فى خاطرى يا جيتى
جنة ، وانهل ضوء فى خيالى
وبدا لى

عالم ريان ، وردى الظلال
كلما صوتك نادى من بعيد
دافى الغنة منغوم الصدى
فتح الفردوس لى محرابه
والأمانى فرشت لى مرقدا
نادنى من آخر الدنيا البى
كل درب لك يفضى ، فهو دربى
يا حبيبى أنت تحيا لتنادى
يا حبيبى انا احيا لآلبى
صوت حبى ...

وتنطلق « فدوى » وراء النداء ، نداء الحب والحياة ، جامحة لا تلوى على شيء ،
جريئة لا تبالى ، متمردة على أغلال الواد العاطفى الذى أرهقنا وما يزال ، راضية
بقيد الحب فحسب ، حين أعيها أن تفلت منه :

الى أين أهرب منك وتهرب منى
الى أين أمضى وتمضى
ونحن نعيش بسجن
من العشق ،
سجن بنيانه نحن اختيارا
ورحنا يدا فى يد
نرسخ فى الأرض أركانه
ونعل ونرفع جدرانہ ..
من العشق شدناه ، من لبنات الأمانى
من الذكريات
من العاطفات
من العبرات بنيانه من
تفجر ضحكاتنا الهائنه
وفيض مشاعرنا الدافئه
ومن كلمات لنا لا تعد
ومن رغبات لنا لا تحد
من الانتصار
سكرنا معا بحلاواته
من الانكسار
غصصنا معا بمزاراته
من الرأى اذ نلتقى عنده يا حبيبى
من الفكرة الواحدہ
من الشعلة العذبة الخالده

ومن الف حلم ندى جميل
واشياء اخرى تقاسمتها
واياك ، نسيانها مستحيل !

الى اين اهرب منك وتهرب منى
الى اين امضى وتمضى
ونحن نعيش بسجن
نحاول منه اعتاقا عسانا
نلاقي الخلاص كلانا
الى ان تخور قوانا
وننهار عجزا ، وتبقى امامى
وابقى امامك وجهها لوجه
وفى شفقتنا لهاث اوام
وفى وجنتنا ظلال ضرام
فكيف الفرار حبيبي واينا
ونحن ندور ونجرى ونهرب
منا الينا
سدى ومحال
سدى ، لا اعتاق لنا لا انفصال
محال حبيبي محال !

وربما كررت « فدوى » محاولة الفرار من قيود الحب ، والافلات من نداء الحياة ،
لكنها تعود فتلقى السلاح ، وتغنى لهذه « القيود الغالية » بلحن مترج بفرحة
الحياة ، زاخر بفيض الحنان وعذوبة الرضى :

اضيق ، اضيق باغلال حبي
فامضى وتمضى معى ثورتى
احاول تحطيم تلك القيود
ويمضى خيالى
فيخلق لى عنك قصة غدر
لكيما أبرر عنك انفصالى
واقصيك عنى بعيدا بعيد
لعل اعانق حريتى
واقطع ما بيننا ، غير انى
احس اذا ما انفصلنا ، كانى
لفظت وراء حدود الوجود
ويثقل قلبى

وتنقص روجي
وتصبح مبتوره رزاحه
وأكره أهل
وأكره نفسي
وتعري الحياة وتمسى
قفارا ، بغير جمال
بغير نلال

ويصبح عيشي بغير مذاق
فلا طعم ، لا لون ، لا رائحة
ويسألني عنك حبي
ويسألني عنك قلبي
ويصرخ في ألم في احتراق :
لماذا جندت فأقصيته ؟
لماذا ؟ لماذا ؟ تراه يعود !

وحين تعود
يعود الوجود
يمل ذراعين مفتوحتين
الى ،

ويصبح قلبي سموحا
صفوحا ، دفوق العطاء
وروجي التي بترت يا حبيبي
ترد بقيتها الضائعه
اليها ، وتخصب خولي الحياه
وتبدو ملونه رائعه
وأمضى وتمضى معى فرحتى
اعانق فيك عبوديتى
وأحضن أحضن تلك القيود

حبيبي ، بما بيننا من عهود
بضحكة عينيك
إذا أنا ضقت بأغلال حبي
وثررت عليها وثررت عليك
فلا تعطينى أنت حررتى
فقلبي قلب امراه
من الشرق ، يعشق حتى الفناء
ويؤمن فى حبه بالقيود

لكن « فدوى » التي تبلغ هكذا ذروة فرحتها بالحب ، ونشوتها بالحياة ، هي نفسها التي تصفى - ربما فى الوقت نفسه - الى النداء الآخر ، فتلتفت الى أطلال العالم المنهار حولها ، واذ ذاك تذوب من حزن ولوعة ، ويعود الاتفاق الرحب أمامها ، فيأفى تائهة ، وتلفى نفسها :

بهذه الفيافى ، كظل شريد ..
لقد أكلت قلبي الصخور
وهوج الرياح تظل تدور
معى وتدور
وأجرى أنا عبر هذا الخواء
وهذا الخلاء
هباء هباء
أمامى وخلفى وحولى هباء ..
وأجرى وأجرى وما فى يدي
سوى الوهم شى

وتدرك المسكينه ، أن محاولة الافلات من هذا النداء القاسى عبث ضائع ، فثمة

صخرة سوداء شددت فوق صدرها ، تغل حركتها وتشل انطلاقتها ، فتصبح فى
لوعة ، من أعماق يأسها :

لن تهربى ، ما من مفر !

وهناك لا تملك الا أن تقف فى (دوامة الغبار) وتدع نفسها لمحتتها المزدوجة ،
فى استسلام حزين مرير :

وتعبر قافلة قافله
وبين الزوايا عناكب تغبو
وتعفن فى زحفها واغله
وأبصرت أشلاء قومي هنا
وهناك على طرق السابله

وكان هناك وراء الدخان
قطيع تشئت فى كل بيد
قطيع وديع . . بقية قومي
فهذا شريد وهذا طريد
تظللهم فى العراء الخيام
وقد أخلدوا فى هدوء بليد
برائين خامدة لا تفور
استحال اللظى فى حشاها جليد
قصارى مطاحهم لقمة
مغمسة بهوان العبيد
تجود بها كف جلادهم
لتخديرهم كل صبح جديد !

أخى ، أمس والليل يعمق غورا
ويحضن قلب الوجود الكبير
وذكراك تعمر أقطار نفسى
وتلأ قلبى بفيض غمير
تقلت بين انعتاق الرؤى
خيالك فى غفوة من شعورى

وكنت حزينا ، وكانت على
جبينك مسحة غم وكرب
وجرح عتيق بجنبك يدمى
شعرت به يتنزى بجنبى
وارسلت عيني حيث رنوت
وقد دب ثقل خفى بقلبي

خلال دخان علا واستدار
رأيت الحمى خربة ماحله
على العتبات تدب هرام

هما تياران اذن ، يتجاذبان «فدوى» فى عنف وشدة ، ولا مجال للقول بأن أناشيد
الحب فى ديوانها الثانى ، انما رتلّت بعد انقشاع الغيم والنتام الجرح ، فالدنيا
تعرف أن محنة فلسطين لم تنكشف ، وأن ليائها المدلهم لما ينجل . وقد رأيت
«فدوى» فى الأمس القريب - حين زرت بلدتها «نابلس» - ماتزال تعيش فى صميم
المأساة ، بين الانقراض والبقايا والاطلال .

ويظلمها من يزعم أنها تعزت ، أو تسلت ، أو تناست . وما أحسبها بقادرة
على أن تفعل أبدا !

كيف اذن نحدد مجالها الشعري ، وهذه هى - كما رأينا - يتجاذبها التياران
المتناقضان ، متماثلين شدة وعنفا ؟!

ان تردد أى شاعر بين الفرح والحزن ليس فى ذاته غريباً ، بل هو المعتاد

المألوف من الشعراء ، بحكم حساسيتهم المرهفة ، واستجابتهم السريعة لعوامل الحزن والفرح . لكن يبقى للشاعر - مع هذا - لون غالب عليه واتجاه مسيطر ، بحيث يندر أن يجد شاعرا يستجيب الى كلا الاتجاهين ، بقوة متعادلة متماثلة ، وأن يستوى شعره فى الحالين من حيث مدى الانفعال وطاقة التعبير ، على نحو ما نجد فى شعر « فدوى » .

وعلماء الشعر الاقدمون ، قد استطاعوا فى يسر أن يميزوا اللون الغالب على كل شاعر ، وأن يحكموا له بالاجادة فى فن بعينه من فنون الشعر ، حتى لقد اتخذوا من هذا ، مقياسا للمفاضلة بين شعراء الطبقة واحدة ، فشاعت فى مثل ذاك ، قولتهم : فلان أشعرهم اذا طرب ، وفلان أشعرهم اذا رهب ، وهذا الآخر أشعرهم اذا رغب !

وهو هو المقياس الذى حددوا به المجال الشعري لأكثر الشعراء ، فجعلوا الحنساء مثلا ، شاعرة رائية ، لا لأنها لم تقل فى غير الرثاء ، وانما لأنه الذى غلب عليها .

ولو حاولنا أن نحدد المجال الشعري لفدوى ، لوقفنا حائرين أمام ما نسميه « تعادل المستوى » وهو التعادل الذى يندر أن تلقاه عند غيرها من شواعر الشرق ، لما يغلب عليهن من حدة المزاج وتطرف العاطفة .

واذ بدا لى أن فى شعر « فدوى » الحزين ملامح من شعر « نازك الملائكة - شاعرة العربية الاولى » رجعت الى ديوانيه « شظايا ورماد ، وقرارة الموجة » ، حاول أن التمس عندها ما يجلو الموقف .

واحسبني اهتديت الى شئ :

فتحن فى شعر « نازك » أمام ألحان شجية مثيرة تنبعث من ألم اصيل عبقرى ، وأمام تجربة ذاتية ، لاتلتفت فيها « نازك » الى الصور المرئية ، بقدر ما تلتفت الى أعماق النفس الانسانية . ولا تحتاج الى مشهد خارجي يثير وجدانها الملهم واحساسها الاصيل العميق بمأساة الحياة .

أما « فدوى » فتجيد تصوير مشاهد الحزن والتعبير عن صور الفاجعة ، واذا استثنينا قصائد معدودات « هباء » والصخرة . والدوامه « ألفينا » فدوى ، قلما تصدر فى مجال الحزن عن شعور داخلى يحث غير مقترن بخارج مشهود . فشعرها هنا هو انفعال وجدانى بما ترى وتشهد من مأسا خارجية فاجعة ، ويكفى أن نقرأ « نداء الأرض - مع لاجئة فى العيد - من صور النكبة » لنبدرك الى أى مدى يرتفع انفعال « فدوى » ، بصورة واقعية أليمة ، فاذا لم يوجد هذا الواقع - ولو على سبيل التخيل كما فى قصيدتها حلم الذكرى - لم يكن لفدوى مجال فى وادى الأحزان ، وانما تجود شاعريتها فى الحزن ، حين يضغط عليها الواقع الخارجى وتشتد بها وطأة المحنة ، وتستثير وجدانها عوامل الأسى والفجيعة .

وليس الأمر كذلك فى شعرها المشرق بالحب والامل ، فهى تصدر فيه عن طبع
اصيل ، ومزاج حلو مرح بطبيعته ، وقلب خافق بحب الحياة زاخر بأشواقها ،
مستجيب لندائها ، ما لم يصرفها عنها حزن ضاغط ، أو مشهد فاجع .

ولعل هذا يفسر لنا تنقل فدوى بين عالمين متناقضين ، فى قصائد (الصورة -
وجدتها - كلما ناديتنى - عودة ، وكلها أناشيد مشرقة بالفرح والامل ، ثم فى
قصائد « دوامة الغبار - حلم الذكرى - هباء - من صور انكبة . » وكلها أنين
ولوعة ، وحزن مستثار .

هل لى أن أقول اذن انه لولا الفجیعة المزدوجة التى روعت فدوى وجعلت منها
شاعرة الفردوس المقتصب لكانت شاعرة الاثوثة بكل غموضها الساحر ، وايمانها
بالحب حتى الفناء ، وزهوها الفطرى بالثناء :

قلت : فى عينيك عمق ، أنت حلوه
قلتها فى رغبة مهموسة الجرس
فما كنا بخلوه
أنا يا شاعر لى فى وطنى الغالى
حبيب ينتظر
انه ابن بلادى ، أن أضيع حبه
بكنوز الأرض ، بالانجم زهرا ، بالقمر
غير أنى تعترى قلبى نشوه
حينما تطفو ظلال الحب فى عينيك
أو تومض دعوه
أنا أنشئ ، فاغتفر للقلب زهوه
كلما هزه همسك :
فى عينيك عمق ، أنت حلوة !!

بقلم عمر ناه ابن فربل

الدراسة النقدية ، والادبية وعلي الخصوص في اصطناع المنهج ، مع انصاف الذوق ، كسب واقعا العربي الحديث منها تحديدات موفقة ، وصائبة في النقد والادب ، كسبه الارتياح الكلي ، لمنطقة بعيدة ، نائية هي الادب الجاهلي ، بيئاته ، وأعلامه وأمثله .

وفي عام ١٩٤٧ صدر كتاب « فن القول » للاستاذ أمين الخولي ، يحوى ثمرات بحث وطيد رائع ، في التجديد البلاغى ، دام سنوات ، وسنوات . . فبهر حقا العقول ، وأسر الالباب ، وسرعان ما احتل المكانة التى هو أهل لها ، من الاعزاز ، والتقدير ، أو أيضا من الهداية والتوجيه .

لقد كنت حييت (٢) فن القول ، ابان صدوره ، وامتدحت موضوعه ، وطريقته ، وامتدحت سلامة تناوله ، ودقة بحثه ، وحسن تأليفه . . لقد لمست فيه

يعتبر فن القول ، للعلامة الجليل الاستاذ أمين الخولي ، من أئمن كتب النقد ، والبلاغة الحديثة ، وأكثرها بساطة ، وعسرا . .

ويعتبر صدوره ، بالأمس القريب فجر عهد جديد ، وصادق ، فى الدراية النقدية ، والبحث البلاغى والتذوق الفنى . .

• والطريف فى الأمر ، أن طرفة الاستاذ العميد الدكتور طه حسين فى الادب الجاهلي ، سبقت سفر فن القول بنحو ربع قرن ، أو أقل قليلا الا أنها لم تزاحمها تجربتها ، تجزئة التجديد البلاغى الصحيح ، الوطيد .

صدرت الطبعة الثانية من طرفة « فن الادب الجاهلي » للدكتور طه حسين عام ١٩٢٧ ، بعد عام واحد من الطبعة الاولى ، وتحوى محاضرات المؤلف فى طلبة السنتين الاولى ، والثانية فى كلية الآداب فى الجامعة المصرية ، فكانت نصرا عربيا حديثا ، فى تدعيم

(١) أقدم هذا المقال للنشر ، على غير رغبة من الاستاذ رئيس التحرير ، الذى أجبر على عدم نشره فى العدد الماضى . . ومن المستحسن الا يؤمل مقال كتب خصيصا للمجلة ويوم يرى الاستاذ رئيس التحرير تجربة الطبعة الاخيرة لاعتمادها اذكره بكلمة طالما سمعتها منه : ليس من العدل ان ننظم لتشتهر بالعدل ، فانشر ما قد يكون لك كما تنشر ما عليك .

٢٠ - مجلة الكتاب - مايو ١٩٤٩ -

- محرر الباب -

تجديدا صائبا ، وصادقا ، لمست فيه
كلا من الجديد ، والقديم ، لمست
حاضرا في خضم السير ، اكتملته
أريحية مبدعة ، فعاشته بصدق ،
وأحيته بأمانة ، وإخلاص ..

في فن القول ، النقد الصحيح ،
والبلاغة الصادقة ، والتذوق السليم
الرفيع ، ثم محاولات عديدة لشيب
محدثين ، وشبان محدثين أيضا في
نفس الاتجاه من التأسيس والتجديد:
كذلك تعيش آدابنا العربية الحديثة
عيشة رغيدة ، مزدهرة ، خصبة .

ما هو فن القول ؟ .. ما هو
موضوعه ؟ .. وما هي غايته ؟ ..
الفن .. ما هو الفن ؟ .. ما هي
معايره وكيف يكون ؟
بل .. القول ! ما هو المقصود
منه .. ؟

ماذا يقول الناس ؟ وكيف يقولون؟
والعرب .. ماذا قالوا .. ؟ وماذا
يقولون .. ؟ وماذا لم يعودوا
يقولون ؟

أسئلة حديثة ، متجددة ، هي
أسئلة التحقق الوجودي في حياتنا
الادبية ، والبلاغية الحديثة ..

لقد مسح الاستاذ أمين الخولي عرب
اليوم سقرهم في البلاغة ، مبادئها ،
أصولها ، وقواعدها ..

ذلك السفر هو فن القول ، وهو
محاولة في التأسيس ، والمجديد ،
محاولة تفسير البلاغة فن القول ،
منحته الروح الكبيرة ، والافق الحر ،
التذوق الصائب .

ولا عجب إذن أن يكون سفر
التفنن العربي الحديث ، سفر النقد ،
والبلاغة ، العربيين ، الحديثين ..

القديم العربي ، والمحدث الغربي ،
هما الموضوعان الأساسيان ، اليان
في محاولة فن القول ، من هنا قوتها
وطرافتها ، وأسرهما

عرضهما الاستاذ أمين الخولي ،
وقارن بينهما ، وفضل بعضهما على
البعض الآخر ، وأقام على ذلك كله
اتجاهه التجديدي الصادق .

يقول الاستاذ أمين الخولي ، في فن
القول ، ط ١ ، ١٩٤٧ ، ص ١٧ :

« أردت لأقيم الرأي في البلاغة
وإصلاحها ، على أساس من الواقع
المجرب ، المنتفع بخبرة من حولنا من
الأمم ، المستفيد من التقدم الانساني ،
والرقي الاجتماعي .. وغاية هذا
الدرس عند الأقدمين ، على ما اشتهر
عندهم ، وغلب في تناولهم ، من صنيع
المتكلمين فيهم ، وعند المحدثين من
أمم الغرب ، في جملة أمرهم ولباب
رأيهم ، والحضارة الغربية اليوم - في
أصولها - موحدة الأسس ، متدابكة
المسالك ، يجد الجديد في الأمة منها
فيمسي عند صواحيباتها ، ولذلك
اطمأنت إلى أن ما أحلت عليه من نظرات
بعض أممها ، وما أنست إليه من
لمحات بعضها الآخر ، هي دائما بعض ،
أن أدعوه فيما مضى من تلك الممارسات
ما عند المحدثين ، أو ما عند العربيين »

أراد أن الإقتباس اليوم اقتباس
عن العرب ، وأمه ، إلا أن المصادر
الاعتمدة في فن القول ، مصادر إيطالية
في البلاغة ، والأسلوب ، (المصنف :

نفسه - ص ٤٠ و ٦٢) ، وهي لاشك تمثل رأى الغربيين المحدثين ، أضف الى ذلك امتيازها عن غيرها ، من انها تجديدية ، وفنية ، وخاصة لبعدها موطنها عن الوضعية ، العلمية ، التي سمت في أمم أخرى مثل فرنسا ، وانكلترا ، ووجهت النقد الادبي ، والدراسة الادبية نفسها وجهة جمالية هي أقرب الى العلم ، والشكليات منها الى الفن ، وانتدوق ..

استهدف الاستاذ أمين الخولى فى بحثه ، ومقارناته ، صورة البلاغة ، ودائرة بحثها ، ومنهجها ، وغايتها ، ثم آثر لبلاغة اليوم : اسما صادق الدلالة على مميزاتها الحديثة ، هو « فن القول » . .

★ ★ ★

الاقدمون العرب يسوون ، أو يكادون بين العلم ، والفن ، فيتحدثون عن مبادئ العلم ، ومبادئ الفن في نفس المدلول !! . في حين يفرق الغربيون المحدثون بين هذين اللونين من ألوان النشاط الانساني ، وهو ما نبه اليه صاحب فن القول في صورة بلاغة اليوم (المصدر نفسه - ص ١٧٥ وما بعدها) خاصا الفن ، بالفن الجميل : « والفن تطبيق لحقائق نظرية ، وقضايا علمية ، مما يمكن من عمل يدوي ، فاذا ما وصف الفن بالجميل ، فقد أريد به ذلك النشاط الوجداني ، الذي كثر حديثنا - ويا طول ما يكثر ! - في دنيا هذا الدرس الادبي ، وما اليه من الدراسات التي نريد لنصله بها ، ونقره بينها ، وهي التي تختص بالتعبير عن الشعور بالحسن ، وتقسم الى سبعة

وطرائقه ، ويبرىء من الخلط فى المنهج والتناول ، فتستقر بمعونة ذلك أصول التفنن ، الذى يراد تحقيقه فى هذه البلاغة على ما عرفنا . (ص ١٧٩ أيضا) .

الاتجاه فى نظرى صحيح ، والمحاولة موفقة ، ان لفن القول اليوم الايحاء الذى لبلاغة ، وله أيضا مدلولها ، وتلقينها ، انه حقا خير ما تعرف به ، أضف الى ذلك أنه ليس محدثا فى الغربيين اليوم ، وانما هو قديم ، متوارث ، يرجع الى اليونان الاقدمين أنفسهم .

ان فن القول اليوم حقا خير ما ينصف هذا النشاط الانسانى ، التعليمى ، من تحليل ذوقى أسلوبى وبيانى ، لمأثور النظم ، والنثر . . . واليوم يحاول كثير من الدارسين تعريف البلاغة بأنها علم الاساليب ، وذلك ما نخصه أخيرا بهذه الكلمات

لقد ذهب الأستاذ أحمد الشايب فى كتابه الأسلوب - صدرت الطبعة الاولى منه عام ١٩٣٩ - الى ذلك

فى مقدمة الطبعة الاولى يذكر ان دراسة الأسلوب اضطرت الى التمهيد لها بما ينبغى ان نسلكه فى درس البلاغة العربية حتى نساير الدراسات الأدبية الأخرى فى عصرنا الحديث .

وفى مقدمة الطبعة الرابعة ، عام ١٩٥٦ يذكر أن الدراسة البلاغية التى انتهت عند المتقدمين ، الى علوم المعانى ، والبيان ، والبديع ، يجب أن تشمل اليوم الأسلوب ، وتحليله والفنون الأدبية ، وأنواعها شعرا ، ونثرا ، من مقالة ، وخطابة ، ورسالة ، وجدل ، ووصف ، وثناء ، وقصة .

وملاحمة ، وتمثيلية ، وتاريخ . وتأليف الى غيرها . .

ومن طريف تحديداته تقدير شكلية الدراسة البلاغية ، اذ يقول « علم البلاغة يميل فى جملة الى الناحية الشكلية ، أو الأسلوبية ، فهو لن يعرض لقيمة الفكرة . بل للملامتها ولا يخلقها تكن ينسقها ، وهو يعنى كثيرا بالعبارات ، والأساليب حتى أن بعض الباحثين يطلق عليه كلمة الأسلوب ، ومهما تختلف وجهات النظر فقد أصبحت البلاغة تبحث الآن فى هذه الموضوعات . . . ولن تستطيع الافلات من الاجابة عن هذين السؤالين ماذا نقول ؟ وكيف نقول ؟ . . (الأسلوب ط ٤ - ١٩٥٦ - ص ٣٨) وقد نبه الأستاذ أمين الحولى فى فن القول الى ذلك مرات .

فى صورة البلاغة عند المحدثين . يذكر أن : « المدرس المختص ببحث الأسلوب ، وتعليم الكتابة الفنية يسمى « البلاغة » ، كما يسمى « فن القول » (فن القول - ص ٤٢)

وفى تخطيط البلاغة العام عندهم أيضا ، يذكر أنها الى مقدماتها وتحليلاتها : « بحث الكلمة ، وصور البيان ، وفنون القول ، ثم الأساليب فاذا البلاغة عندهم بخاصة وبعمامة كما قيل : هى درس الاساليب ، أو هى علم الاسلوب . » (المصدر نفسه ص ٦٢)

ويؤكد الاستاذ أمين الحولى فى مباحث فن القول ، بحث الالفاظ ،

والمعاني ، لانها عنصر العمل الادبي ،
وتتناول : «الكلمة فالجملة» فالفقرة ،
فالصور البيانية ، فالقطعة الادبية ،
فالاساليب ، فنون النثر والشعر «
(ص ٢١٦)

ويتناول بحث الاساليب :
« الاساليب الفنية فى الأدب وسدواه
من الفنون ، دلالتها على شخصية
المتفنن - الاعتبارات النفسية والادبية
التي يقوم بها تميز الاسلوب -
الاساليب الانبيية ، من حيث هى
طراز فى الاخراج والعرض تميز عمل
الاديب ، مثل الاسلوب الرمزي ،
والفكاهي ، والتهكمي ، فى عمل
ادبي كامل - مقومات مثل هذا الصنيع
ومميزاته مع الاشارة الى الروائع

« دمشق »

الفنية فى كل طراز » (ص ٢٢٣)
ويذكر الاستاذ أمين الخولى الفنون
الادبية المختلفة فى القطعة الادبية ،
ويتطلب تمييزها ، فى أقسام العمل
الادبي ، القديم ، أو الحديث ، ثم
يتطلب دراسة خصائص كل من
الشعر ، والنثر ، عباراتهما ،
معانيهما ، موضوعاتهما ، وخصائص
كل فن من فنونهما (ص ٢٢٣ أيضا)
وذلك حقا تمثل للفنون الادبية ،
وللاساليب أيضا ، صحيح ، ودقيق ،
وصائب ، رغم أن العرب اليوم ، فى
نقدهم أو فى بلاغتهم ، يعتبرون
الاساليب ، والفنون الادبية ، بمعنى
واحد ، ويستعملونها فى المعنى
الواحد أيضا .



قصير شخصية

أحمد محرم وتر الحكمة .

يهتز بعدها من الضيق ، فيحمل
كرسيه ، ويطلب الى الانتقال الى
شجرة « العرش » باسمها

وننتقل الى ظلال شجرة العرش ،
لنراجع نفسيينا فيما سمعنا وراينا
وقرأنا ، ثم لنسكت ، انا فى شانى ،
وهو فى تأمله الهادى العميق ..

وكثيرا ما كنت أستحضر فكرة ما
فى موضوع الساعة لأحدثه بها ،
فاتعقب ما لا أرى ببصرى فى الأرض
وفى السماء ، فكان يهز رأسه ويقول:
قيد ما يحضرك فى حينه ، فانه يقر
ساكنا حتى تطلبه فتجده فى مكانه
« مقيدا »

ورغم ذلك فقد كان على قوة فى
الارادة ، ونفاذ فى البصر ، ويقظة فى
الشعور ، الى درجة تريح نفسه من
العمل بهذه النصيحة ، فكان أبدا على
ثقة من العثور على الفكرة ، أو قل من
اصطيادها ، أسمن وأغنى مما كانت حيث
سنحت له ، وخلق بينها وبين الانطلاق

فى ظل هذه الشجرة ، وهى
كالمرصد للفلكى ، والمعمل للكيمائى
جعل الشاعر يصطاد عناصر حكمته
الاجتماعية ، ويتأمل فى هذا النبع
الفياض من نفسه ، ومن الحياة ،

. ووتر الحكمة هو أيضا وتر
الاجتماعيات ، سهران ينطلقان الى
هدف واحد ، هو ما يتعمقه الحكيم ،
ويشمله نظره ، وما يكون المرء
اجتماعيا الا لانه حكيم ، وما يكون
حكيم الا لانه اجتماعى ..

وفى المدرسة الكبرى ، مدرسة
الفن والحياة ، كان الشاعر يدرس
ويتعلم بالكثير من راحته ، وسكون
نفسه . واطمئنان باله ، وينفذ وراء
بصره الى أعماق ما تعرض الحياة من
قضايا ، وما تكن زوايا البشر من خبايا
كانت هذه الدراسة ، وهى قطعة من
حياته ، أو هى حياته كلها تأملا
وشعورا يستحيل عنه فيضان ، الى
تعبير جلى قوى ، تتمشى الحرارة فى
فناياه ، وتنبض الروح بين طواياه ..

وكان جل ما تعرض عليه الحياة
هناك ، تحت شجرة الى جانب مقهاه
الأثير فى دمنهور أمام المحكمة
الأهلية - الكلية الآن - حسب منها ،
ومن الحياة أن تضى عليه من ظلها
ساعات فى الصباح ، ومثلها فى
المساء ، لم يكن يحتمل جو القهى
الصاخب الالاهى ، الا ريثما يأخذ
صحف اليوم وبريده بنظرة خاطفة

ويشعر به شعورا قويا جياشا ، ثم يسوق تأمله وشعوره ، في حكمة هي الشعر ، وفي شعور هو الحكمة ، فيتقدم على الكثير من الشعراء حكيما اجتماعيا يهز النفوس بحكمته ، ويستهوئ الفكر بوجوهها ، ويضع أصبعه على أخطر الأدواء ، ويصف بالساحر من بيانه أنجح الدواء ..

مثال ذلك أبيات من قصيدة حديثه ، هي قصيدة العصر ، أو هي آلامه وآماله .

وأسابب هذه القصيدة كثيرة ، بعضها خفي بعيد ، لا أملك إلا أن ألقى عليه مع الحياة ستارا (١) ، وبعضها الآخر ظاهر قريب مفهوم ، ولكن الذي أذكره من هذه الأسباب ، السبب المباشر وهو مناظرة طويلة على صفحات جريدة « البلاغ » في عام ١٩٣٧ بيني وبين الاستاذ محمد السوادى ، غفر الله له وأقال عثرته ، عن العبقري في الزار والزواج والحب من هو العبقري وما شأنه ؟ قلت يومذاك انه رجل طليق في الزار والزواج والحب والحياة كلها ، وانه بجماع فضائله بشر يفوق البشر ، ورمى الشاعر ببصره فماذا وجد ؟

وجد الوسط الأدبي والفنى في مصر يزخر بطوائف بلا نهاية لها من المخبولين والمرورين والحالمين ، هذا يستنشق الأثير ، وثان يكرع الحمر الرخيص ، وثالث يتعاطى الأفيون ،

ورابع يدخن الحشيش ، وخامس يتمرغ في أوحال الرذيلة ، وسادس .. وسابع .. باسم العبقرية ، أو وراء أشباح العبقرية ، كما يسميها « جورج دهامل » . يجرى كل هؤلاء المرضى والضعفاء ، ولم يقل أحد ان العبقرية صحة ، وصحيح كما يقول المدافع عن الأدب ان هذه السموم تولد عند آلاف البؤساء شعورا ذاتيا بالعبقرية ولكنها لم تهب العالم البشرى كتابا واحدا ممتازا ..

العبقري يصيح كل يوم : رباه !
رباه .. لم خلقتنى وحيدا !

هذا هو العبقري في رأى « جورج دهامل » الأديب الفرنسى ، وهذا هو أسلوبه ، فانظر الى العبقري في رأى شاعرنا المصرى ، وهذا هو بيانه : -

يقول القوم هذا عبقري
وذاك مثقف وأقول : واه !

عيوب العبقرية من قضاها
وآثام المثقفة من جناها ؟

وهذا النور كيف تراه عيني
ظلاما يسلب الدنيا سناها ؟

بهذا ينفى « محرم » عن العبقري
والمثقف ما يحاول الجهل أو الجبل أن
يلصقه بهما من عيوب وآثام

ولم يقف الشاعر عند هذا الحد ،
وانما نظر الى الشعوب ماضيا وحاضرا
ومستقبلا نظرة هذه ترجمتها في
الحكمة شعرا : -

(١) مثل هذا الذى يغفى السيد الأديب هو ما رجونا أن يؤدى حق التاريخ بإعلانه ، وتحليله تصويرا لشخصية صفه .. فلما اختار الطريقة التى اختارها فى هذا التصوير مضت « الأدب » تنشر وتكثر محتسبة أن ما تنتشره من هذا مختارات من الأدب المصرى الحديث فى نشرها شئ من وراء بقى شاعر دقيق الحس ، قوى الوجدان ، صادق التعبير ، لم تولد مصر حقه « الأدب » .

أرى ملك الشعوب يقوم فيها
على أخلاقها وعلى نهائها

ولنمض مع الشاعر الى ما مضى اليه
هى فكرة قرنهما الى فكر ، خفية
الاسباب ، ولكنها واضحة النتائج ،
وحقيقة صارخة تصيدهما من الحياة ،
فقبدهما بحقائق أخرى ، قال :

رايت نساءكم غلبت عليكم
فأسى الحزى قد وسم الجباها
عجبت لدى الخيلة راودته
عن الشرف الرفيع فما عصاها
وللاب مال بابتته هواها
عن السنن السوى فما نهها

بهذا وبغيره مما يجرى مجراه حرخ
فى جزع واشفاق ، لقد كان يعاين
انقضاء أهم ركن فى المجتمع ، وأى
خير فى الأسرة اذا كان هذا حالها ،
أو اذا انتهت الى هذه الحال ! ولماذا
لاينعى دولة الرجال ، فيقول مقبرا
فى أسف وآلم لا يحس بهما نمين
الرجال :

وما عند الرجال قضاء أمر
اذا قضت النساء على لحاها

وماذا بعد هذا مما يرضاه الحكيم
الاجتماعى ؟ لا شئ ، الا أن يقول . -

برئت الى المروءة من بلاد
تبلد شيخها ، وغوى فتاها
ولكن ذلك هو الداء ، فما هو
الدواء ؟

يقول : -

اعيدوا الدين سيرته وشهدوا
غرى الاخلاق اذ وهنت عمراها

وردوا بالزواج كل غاوا
اذا وضحت له المثلى اباه

فبهذه الوسائل ، وبالدين ، تعود
الى الرجل دولته ، وتحقق قوامته ،
فتحل المرأة محلها ، ويتسابق الابناء
الى الجادة فى أثرهما
ولكن كيف يكون ذلك وهو يقول .
ولا يستطيع احد أن ينكر عليه قوله :

لبئس القوم ما حفظوا كتابا
ولا عرفوا رسولا أو الها

ولم يكن يعنى مصر وحدها ،
فالعروبة كلها مقصده ، وهذا العالم .
الاسلامى المترامى الاطراف هو
- كقصيدته - مجال آلامه ، ومناطق
آماله ، لذلك يتساءل بعد هذا كله ،
ولكل عليه جواب .

وما تبغى العروبة من شعوب
اذا ذكرت لشاعرها بكاهه
هذا مثال .

- ٢ -

ومثال آخر فى قصيدة أخرى عنون .
لها بعنوان ذاتى ، هو « وجودى » ،
ولكن هذا الوجود لا يدور فى فلك
الذاتية المحضة ، المحدودة ، وانما
يدور فى فلك الجماعة الاصلية
الواسعة ، والجماعية ذوات ووجودات
وضع عليها الشاعر من ذاتيته ووجوده
عنوانه ، ورسم من خلالها الطريق
الذى يؤدى الى مغاليقها .

والشاعر فى احساسه بوجوده ،
ليس شاعرا فحسب ، وانما هو شاعر
وحكيم ايضا يحس ، ويشعر ، ويفكر ،
ولكنه لا ينتهى من تفكيره الى غاية

- دراسة -

يطمئن اليها الفرد ، او تطمئن اليها
الجماعة ، وبذلك يسجل الغاز حقيقة
الوجود في مختلف وجوهها ، وتباين
حالاتها ، وتعدد مراحلها .

واول مظهر من مظاهر وجوده انه
انما يعيش للناس ، يقول : -

وجودى لست لى فلمن تكون ؟
اسر أنت عن نفسى مصون ؟
يصيب حقائق الاشياء علمى
وتعصف بى حواليك الظنون
لأمن نفسى على نفسى غطاء
فكيف انا : اشك ام يقين ؟

لا يدرى ، ولا يدرى أحد ..
والوجود قائم ، معاين ، من ميلاد
البشرية ، الى نهايتها ، ولكن كيف
يعرفه ؟ وعلى أى نحو يعرفه ؟ ..

وجودى ما عرفتكَ غير معنى
تغلغل فى الخفاء فما بين
غريق فى الظلام ، ولا مناص
ولا جسر يلاذ به أمين
أطل ويضرب التيار وجهى
فأين انا ؟ أحر ام سجين ؟

لا يدرى .. ولا يدرى أحد !

ويتمثل الشاعر وجوده قريبا
محسوسا مواسيا مشاركا فى حياة
أقفر من المراسى ، وعمرت بالعاصفات
المحزونات ، فيلتفت اليه ، وبصباحه
على الطريق الذى يسير فيه ..

وجودى أين أنت ألا سبيل
ليك فيهدأ العانى الحزين ؟
ومن أنا فى بنى الدنيا ، وما لى
وللدنيا ، وما وعت القرون

وتشغلنى الحياة بكل حى
وتولعنى بمن طوت النون

أريد هواده ، وتثور حولى
هموم ما لعاصفها سكون

وتسلبنى خطوب الدهر نقبى
فما خطبى ؟ .. أحي أم دفين ؟

لا يدرى .. ولا يدرى أحد !

ويرى الحقيقة فى وجوده ، وبى
وجود الناس ، ويعتصم بالصمت
ليتأملها ، ويتأمل طريقها ، ولكن
الحوادث لا تلبث أن تنطق ، فيبعد
عنها ، ليعود اليها : -

وجودى ما وجدتك غير خصم
تلين قوى الخصوم ، ولا يلين
قرين مضرة لأبد منه
إذا ما رابنى فمضى القرين

تطيل عداوتى وأنا المعادى
وتهلم قوتى ، وأنا المعين
أريد الصمت أستبقيك جهدى
وتنطقنى الحوادث والشئون
وما لى أرقب العقبى فاشقى
وما العقبى ؟ .. أجد أم مجون ؟

لا يدرى .. ولا يدرى أحد !

وما هو الوجود ؟ وماذا وراءه اذا
مضى ؟ .. من يستطيع أن يدلّه على
ذلك . فى هذه الدنيا ، وبين أهلها ،
وليس فيها الا ما كان ، ويكون فيما
رأينا ونرى : -

وجودى ، ما الوجود ؟ وما ورائى
إذا عدت القوى ، ومضى الرهين ؟
رأيت المرء لا يغنيه عقل
ولا يهديه فى الأحياء دين !

سألت العلم كل فتى عليهم
فلا سمح أفاد ولا ضنين
وما تغنى الشروح وان تناهت
إذا استعصت على العقل المتون
وما العقلاء الا فى ضلال
إذا استولى على الدنيا الجنون !

ومن فوق هذه القمة ، من الفاز
الوجود الانسانى ، من ميلاده ، فى
مختلف أطواره .. يرى الشاعر
نفسه ، فى الشرق الحالم . فى ليالى
القصص والشهوات ، غالبا مستبدا ،
وفى نهار الذل والضياع مغلوبا
مستكينا ، فيتساءل ويجيب :

ديار الشرق ، هل بك من قطين
دعيني .. ما الديار .. وما القطين ؟

ظلمت وفى فمى الأدب المصطفى
وضعت وفى يدي الكنز الثمين

ظلمت أبى ونفسى ، ان مثلى
لغال فى السوايح لا يهون

كريم تدفع الاخلاق عنه
ومنعه ركنه الأدب الحصين

أقول ، فيفزع الشعراء صوتى
وما أنا ، فى بنى وطنى ظنين

لربنى ما عملت وعند قومى
ديونى حين تلتمس الديون

أعسب ذرئى تبيت الطير تبكى
فما ذرئى : أشلو أم رنين ؟

انه يدري .. ولكن لا أحد يدري !
ويرضيه ما يرى ، ويعجبه ، ولكنه

مع ذلك يضيق به ، ويتبرم بصحبته :
وجودى ، أين كنت ، وليت شعرى

على طول المقام ، متى تبين ؟

لئن أعجبتنى فرضيت حينا
كذلك ما جنى الراى القبين
كبرت وما عرفت مكان نفسى
فما أدرى : أشيخ أم جنين ؟
انه يدري ، ولا يدري .. ولكن لا
أحد يدري ؟

وهنا يتساءل عن مواعده الذى
أبطأ عليه ، متى يحين ؟ .. كان
الوجود قد ثقل عليه ، والبقاء قد آذاه
فيقرر فيما يرى : -

نهانى عن حياة السوء علمى
بما يصم الرجال وما يزين

أشد على الفنون يدى وانى
لقى زمن جهالته فنون

يصون الحر مهجته فيبقى
ويهلك نفسه الفزع المهين

رايت العز اجمع فى يراع
يصون جلاله خلق مكين

وما يبقى الهزبر بغير ناب
ولو أن السحاب له عرين

ويذكر وجوده ، فى المظهر الأكبر ،
فى الوجود المصرى العالمى .. هذا

الوجود : أضرع للخطوب ويستكين ؟
انه يطلب اليه أن يسأل عن ذلك ،

والواقع الحالد فيه لا يحتاج الى سؤاله
فانه : -

خصيم الدهر تستعصى ذراه
على ما كان منه ، وما يكون

يزلزل راجف الاحداث منه
وقور فى زلازلها رزين

فتى الدولات يلهمها هداها
ويوقظها اذا غفت العيون

وينهى المالكين ، فلا غرور
اذا حكموا الشعوب ولا فتون
نصيح لا يغش ولا يداجي
وقاض لا يضل ولا يخون
زها نبت المالك في ثراه
وطاح على جوانبه الدرين
مشيع نعشها ان كان موت
وان يك مولد فهو الشيبين
ثرى دارت عليه رحي الليالى
فما وقفت ولا انقطع الطحين
حمى فرعون دمر كل عال
وهيب بناؤه العالى المكين
امأذنة الخلود يطل منها
على الدنيا ، اذا نزل الاذنين
تمر به الدهور فمستسر
يجاذر ان يراه ، ومستبين
بناء العبقريه فى صباها
بناء شبابها اللبق الفطين
تدين له الصواعق وهو راس
بمصطدم الصواعق لا يدين
تشكت طول صنجته الليالى
ومل جواره الرصد الكمين
ويعود من هذا الى وجوده ، فيقول
له :-

وجودى انت لى ولكل حر
خدين جلالة ، نعم الخدين
حنين ما رأيت ولا خلود
خلود ما تبیت ولا حنين
اذا عز السبيل على أناس
فانت أمامهم ، وأنا الضمين !

هذه لمحات الى محرم الحكيم
الاجتماعى ، وقد عزف الشاعر على
هذا الوتر مرددا ، ومحاكيا ، ومضمنا
ومعارضاً ، ومبتكرا ، تراود متفرقا

فيما مر ، ويمر بك ، ومن ذلك قوله
فى تدبير الملك :
الملك اصلاح وعدل شامل
يحمى الضعيف ويقمع المتكبرا
وقوله : -
رأبت الشعب والامثال جم
على ما كان مالكة يكون
ويقول : -

بغت الملوك على الشعوب وغرها
ممن تسوس تجاوز وسماح
الظلم مفسدة النفوس ومالها
غير الترفق فى الامور صلاح
ويقول : -

عاجت أدواء الشعوب وسستها
فاذا اللواء تودد وصفاح
وبلوت أسباب الحياة وقستها
فاذا التعاون قوة ونجاح
وينبه : -

كل الممالك ان تأمل ناظر
حرب وكل العالمين مغير
وفى الحق والقوة : -
ان كنت ذا حق فخذ به بقوة
الحق يخذله الضعيف فيزهق
والخذر من الفوضى فانه : -

لا يصلح الناس فوضى لا سراة لهم
ولا سراة اذا جهالهم سادوا
وهى دائما الاخلاق : -

وما للحر ان عدت العوادى
سوى اخلاقه فيها معين
وينذر بالعير : -

وما تبقى الممالك لاهيات
تصرفها الخلاعة والمجون
ويقول أيضا : -

كفى بالموت صحوا للسكرارى
وسكرا للصحة المدرينا

ويقول : -

تصبح النفس فى الهموم وتمسى
ما امر الحياة لولا التأسى
والغاية المثل فى الدين : -

وما الناس لولا الدين الا طوائف
مضللة من جاهل الحيوان
وقال : -

ولن تقيم يد البانى وان جهلت
دنيا الشعوب وركن الدين مهود

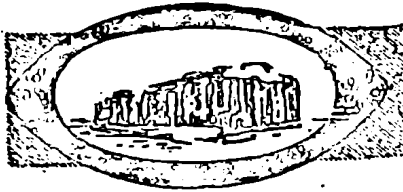
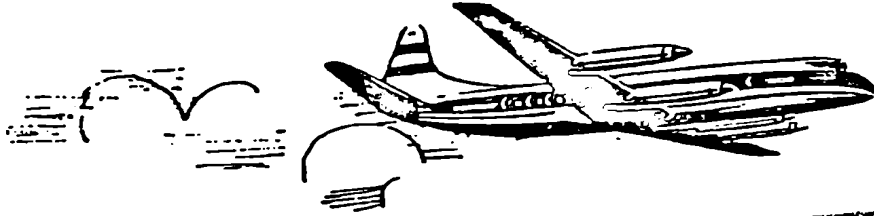
وقال ايضا :

من يعصم الله لا تغلبه فاحشة
على هواه ، ومن يكرمه لا يهن
ومذهبه فى كل ما قال ويقول :

دع من يجادل فى الحقائق واجتنب
ما اعتاد من كذب ومن ارجاف

ما المرء ينظر كل شىء ضاحيا
كالمرء ينظر من وراء سجان

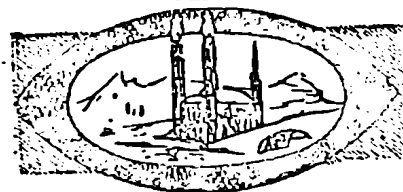
« ابراهيم عبداللطيف نعيم »



القاهرة



روما



زنجبار

شركة مصر للطيران

التي تكونت الفاخر المجهزة بالرادار ...
رحلات اسبوعية منتظمة ابتداء من ٥ يوليو ١٩٥٨

الصراع الأبدى

عنما كنت صغيراً ، وأبى شيخ كبير
ساعة الفجر يصل ، وإلى الحقل يسير
يحمل النفس كأن تحمل الطفل الصغير
ويناديني : تيقظ . أيها الطفل الغريب
شقشق الفجر جميلاً ، علاّ الأفق نور
قدرة الله تجلت ، أنه نعم القدير
ولدى : هيا معي . لا خير في النوم الكثير
ها هو العصافير من غصن إلى غصن يطير
يبتغي الحب ويسعى . هكذا شأن الطيور
انما الإنسان بالصبر والسعى جدير
ياصغرى : ليس لى فى هذه الدنيا نصير
أنا من أجلك أرى ذلك العيش المرير
هين الأبقار للمحراث فالوقت قصير
واحمل القلة واتبعنى ، ولا تنس البذور
اننى فى ضيعة « الباشا » ، فعجل بالحضور
واحذر المصرف لا تسقط به عند العبور
واحذر الجرى على الجسر الذى كاد يغور

* * *

كنت أصغى باستياء وأنا فوق الحصير
فأنا مازلت طفلاً ، لست بالدنيا خير
أنا لا أفهم فى الزرع ولا تلك الأمور
لم لا أجرى وألهو فى ابتهاج وسرور !
لم لا أحيا كما يحيا « عصام » ابن الوزير
انه يسخر منى أن رآنى فى نفور
فأبوه سيد القرية ذو البأس الخطير
عنده قصر عظيم ، وله مال وفير
هو بالمال قوى ، هو بالجاه فخور
تنحنى الهامات فى ذل له عند الظهور
وعبيد الأرض كالفيران تأوى للجحور
فزعت من رؤية السوط الذى يدمى الظهور

* * *

كل هذا كان عند الفجر فى رأسى يدور
ثم أمضى لآبى والحزن فى قلبى الكسير

ياكل الحقد فؤادى . فهو نار وسفير
وأخاف الموت ان أعلنت عن هذا السور
غير انى قلت يوما لابی الشيخ الوقور
انا لا أدرى لماذا أنت فى الدنيا فقير !!
لم لا تملك حتى ذلك الكوخ الحقيقى
الذى فيه مع الابقار نجيا والحبر
نحن والكوخ وما بالكوخ ملك للأمير
فاذا شاء خرجنا . هكذا شأن الاجير
ظالم جار علينا ، من من الظلم يجير
لم لا تملك شبرا ، وله هذى القصور !!
ولماذا تزرع القمح ولا تلقى الشعير !
ولك الأرض فراش ، وله أعلى سرير
ولك الكتان ثوب ، وله أغلى حرير
واذا جاء شتاء لاتخاف الزمهرير
وترى فى الحقل عند الصيف لاتخشى الهجير
وهو لايرحم يوما ، وعلى الحق وجود

* * *

كان هذا عندما كان أبى قرب الغدير
ياكل الخبز الذى رواه بالدمع الغزير
وقليل من حشيش الأرض والجبن اليسير
يشتهى اللحم ويشتاق اليه من شهود
كان يصفى حديثى بهدوء وقتور
ودمى من شدة الثورة يغلى ويفور
ومضت لحظة صمت كسنين ودهور
غير صوت جاء من « نواحة » كانت تلور
وأخيرا قال : مهلا . لم ياطفل نثور !
كان جدى وأبى فى هذه الدنيا فقير
حارب الأرض طويلا وتصدى للصخور
وتحداها بهذى الفأس لليوم الإخف
يوم ان عاد اليها ، فتحديها عسير
لم يكن يعرف ياسا . كان ذا عزم صبور
وهو الآن وحيد ساكن بين العبور
وكذا « الباشا » الذى ضل وأعماه الغرور
سوف يلقي عاجلا أو آجلا نفس المصير
اننا جننا من الأرض وللأرض نصير
ابراهيم حافظ

تقول لى الموت .. سر رهيب
يزيد الالى ويزيد اللهيب
ويهبط فى غفلة الادمى
ويفجع ما شاء كل القلوب !!
قديم عرفناه .. منذ الدهور
توالت علينا .. ومنذ الغيوب
يذكرنا بالفناء العجيب
فيوما شروق .. ويوما غروب
ويفجؤنا فى زحام الطريق
ويزجم انى خطونا .. الدروب ..
ونهرب فى غمرات الشعاب
فتكمن عين الردى .. فى الهروب!
فما ذنبنا حين جئنا الوجود ..
وان كان ذنبا .. فعنه .. نتوب!
محا الذنب انى اتينا الحياة
اتينا الى ام كل الذنوب !!
فما ضر لو تستمر الحياة
ويحلو الوجود وتمحى الكروب ؟
وينبت فى الروض زهر نضير
ويمرح فى الافق طير طروب !!
وينمو على الارض خطو الصغير
ويامن من عاديات الخطوب ..
ويجنى الذى يزرع الزارعون
ويفرح بالوصل قلب الحبيب ..
وتدنو الاملانى للاملين
ويلقى البعيد اخوه القريب !!

•

تقول لى .. الموت سر رهيب
وأههس .. والموت سر رهيب !!
يزيد الاتسى . . . ويزيد اللهيب
ويفجع ما شاء كل القلوب ..
هو الموت لغز طواه القدر !!

•
وأصرخ .. واشسقة الادمى
باما .. أشد عذاب البشر ..
هو الموت .. ياحلوتى .. كالحياة
خيال أتى .. وخيال .. عبر !
أضل الدموع .. أذل العقول
والقى علينا كثيف الستر
هو الموت .. والموت لغز رهيب
عجيب غريب .. طواه القدر !!
فيا موت يأيها المستبد
ويأيها السر عنا استتر ..
ترى أى كنه حوت راحتك
لتلعب بالناس لعب الأكر ..
وتفجع فيهم خلى الفؤاد
وتسلب منهم .. ويبقى الأثر
أما فى خوانك من لعبة
عداها .. وعندك .. كل الخطر ؟
ويا أيها النغز .. ماذا هناك
هناك .. وراء الردى المنتظر ؟
تفاجئنا دون ما حكمة
سوى الموت فى الخطو أنى خطر ..
ألم تسام الحصد .. يا منجل
يجد على غفلة .. فى البشر ؟
ألم تسام الحصد .. يا مستبد
أما نال نفسك بعض الضجر !؟

الست تلين لهدى المـوع
أقلبك يا موت مثل الصخر !!
وقد كنت لا قلب .. لا منطق
ولا غاية غير سلب العمر ..
ألم ترتو من دمـاء الزهور
ألم تنهش اللحم حتى الظفر !
ألم ينبت البود من مخلبك
ليمتص في الترب نور البصر !!
أما حـز فيك أنين الشكالى
ويتم اليتامى .. وسود الصور ..
ألم تكتف بحصاد السنين
ألم تنطفئ شهوة تستعر !!
هو الموت .. والموت لغز رهيب
عجيب غريب .. طواه القدر !!

•
وتهمس لى .. الموت سر رهيب
فأهمس والموت سر رهيب
يزيد الأسي ويزيد اللهيب
ويلجع ما شاء كل القلوب ..
فيوما شروق .. ويوما غروب
وأصرخ وا شـقوة الأدمى
ويا ما أشد عذاب البشر !!
هو الموت يا حلوتى كالحياة
خيال أتى وخيال عبر !!
هو الموت .. والموت لغز القدر
« فتحي سعيد »

أغنية الشريد

أماه ، قد راح اليراع يخط بعض مشاعري
فيفيض نحولك بالحنان وبالضياء الغامر
أماه ذكراك الحبيب في الصباح وفي المساء
تهدي فؤادي ان يفضل فانها لي كالضياء
من ذا الذي قد زج بي عبر الحياه البائسه
أمشي ، أهيم مع الظلام على خضم الياسه
متعثرا مثل الضرير على مطبات الخطوب
فالقلب تملؤه الشجون فلا صديق ولا حبيب
أماه الا طيفك الساعي الى قلبي الكسير
فهو الوحيد بهذه الدنيا به ألقى السرور
أماه قد كتب الشقاء .. شقاء روحى فى الحياه
ان كنت فى القصر المنيف او الخيام الباليات
او كنت فى الكوخ الحقير او اندثرت مع القبور
فالبؤس ينشر ثوبه ما غير ذلك من مصير

* * *

بالأمس يا أماه كانت لي حياة باسمه
كالزهر ، كالصبح الوليد ، كغنوه من هائمه
بيضاء ناصعة تتوجها أزاهير الربى
فى زورق الحب المجدف فوق أنهار الصبا
ريانه بالحب مترعة بأقداح السرور
لا شيء الا اللهو والعبث المتوج بالحبور
بين الجداول فى الرياض وبين أحضان الحقول
عند الصباح المستنير وفى ترانيم الأصيل
أيام كنا فى الطفوله كالقراش المستطير
متنقلا بين الزنايق والجداول والزهور
نبني من القش البيوت مع الحبيب فى الصباح
ونحفها بالياسمين وبالأزاهير الملاح

* * *

واليوم يا أمى شريد لا ديار ولا وطن
تنتابنى نوب السنين وتستبد بى المحن
واتيه فى صحراء نفسى لا اجد غير الشجن
واضل لا اجد الدليل سوى التأوه والحزن
ماذا جنيت على الحياه لكى اقاى فى الحياه
واظل شريدا بلا وطن ولست من الجنه
اليوم اصبح روضى الزاهى يسير الى العدم
متعثرا فى صخره الالم الدفين وفى الظلم
جفت ينابيع الغرام وامطرت سحب الدموع
وتدفقت من مقلتى بظلمة الليل المريع
قد فجرتها فى الظلام مرارة القلب التعيس
وغدت غيوم الحزن قاتمه تزف لى النحوس

★ ★ ★

لكننى ساعيش زغم تعاستى وشقائيه
كالنار كاللهب الموجج كالاسود الضاريه
ساعيش جبارا اجلجل كالرعود العاصفه
كالطود : كالامواج تعلو فى هدير العاصفه
واقول للقدر الذى يحلو له انى شريد
لا يطفىء الاعصار نارى بل يزيد لها الوقود
مهما قسوت فاننى جبل اشم لا يميم

عمر محمد سرور

غزة

قد كنت خلف العالم المشنوم روحا هائمه
ما كنت أعرف ما الظلام وما الحياة الظالة

حتى نزلت الى الوجود يضمني هذا الجسد
فيسير بي متمهلا بعد انطلاقي في الابد

ما ذنبنا نلقى الى جوف الحياة المستعر ؟
ما ذنبنا يا رب تنزلنا الى الدنيا بشر ؟
لم نكن طيرا يغرد أو غصونا أو زهر ؟
ما ذنبنا ؟ ... لا شيء الا أننا لم نستشر

يا رب ما ذنبي أعيش ولست أدرك ما تريد
فأنا أعيش كلميه يلهو بها هذا الوجود
حتى اذا سمم اقتناني كان كالطفل العنيد
يلقى بلبسته القديمه ثم يلهو بالجديد

طفل يدلله الاله بنا عنيد أحق
ألاك يا ربى خلقتنا أم لماذا نخلق

اشكو الى رب الوجود عذاب قلبي في الوجود
انا لم تعذبني سياط أو يقيدني حديد
لكنني أبدا أسير على صدى صوت القيود
متداعيا تحت الظلام ولوعة الفكر الشريد

فيطير قلبي للسجون وما لقلبي والسجون
وتصيح نفسي للآنين وما لنفسي والآنين
والقلب يبكي صامتا بدموع كل العالمين
فدموع هذا الكون بعض مشاعر القلب الحزين

مالى واحساس الجوع وليس ينقصنى طعام
مالى وآهات العراة وصفعة الفقر الضراح
والمال عندى يا اله ٠٠٠ أليس فى المال السلام ٠٠٠؟
واعيش بين عثميرتى ٠٠٠ فلما يروعنى الظلام ٠٠٠؟

أنا لست أعرفنى الأعمى فى حياتى أم بصير
وأنا تسير بى الحياة ولست أدرى ما المصير
مثقلا بهموم غيرى ٠٠٠ هل أنا سبب الشرور
مالى أعيش معذبا ما بين غصات الضمير

يا ضمير الكون دعنى أنت قد أجهدتنى
وتركت صناع التعاسة بالدنا وظلمتنى
فاصرخ اليهم يا ضمير ولا تسمعهم ، لا تنى
عن ظلمهم ، وجحودهم فتكون قد أنصفتنى

يا رب مالى حائر لا أنتهى من حيرتى
مالى يضيق بى الوجود ويستحب مذلتى
وأنا أذف اليه رأى فى الحياه وحكمتى
ليضيّق بالعقل الطليق ويستخف بفكرتى

يا رب قابى قد دعاك فهل سمعت له دعاء ؟
أم أنه لم يستطع ابلاغ آذان السماء ؟
فالقلب واه يا الهى ليس فيه من رجاء
غير دقات تنن فهل تصيخ الى البكاء

يا رب أنت خلقت لى قلبا وحسا مستعر
وجعلت قلبى شاعرا يشكو عن الناس القدر
حملته الدنيا وما أنصفته لما شعر
فأرحم فؤادى يا اله من الضنا ٠٠٠ انى بشر

ابراهيم حماد

على باب الهوى القى
عصا التسيار
وقلبا كان حينما
وقلبا صار
كعصفور غريب الدار
رمته الريح فى دوامة الاعصار
فراح بخفقة المذبوح
وصوت بئس مبجوح
يثور يقاوم التيار

* * *

ومال بصدرة يهوى
الى صحراء ممتدة
وصك الارض
وأحنى رأسه الدامى
والقى نظرة وجلى
ومد جناحه والساق واستلقى
على باب الهوى استلقى
غريب الدار

* * *

خلى البال
بدرب الحب لاقانى
.. وصب رحيقه العطرى
كيويده
وألقي سهمه والقوس
فقلب أسيره شاعر
وأنغام سماويه
وحوريه
فتاتى الخلوة السمرة
وترنو ترقب الافاق
مسحورة
وهزت كفها رجفه
ولاقى كأسها كأسى

وما كادا
أراق على الثرى خمري
وخلى قلبى الصادى
بلا كأس ولا رشفه
خلى البال

* * *

ويمضى موكب الساعين من أمس إلى أمس
يلف الناس فى صخبه
وقيس بنظرة حيرى
يناجى الصخر فى بيداء مهجورة
وليل أغرقت فى البعد
وعيناه .. وطول السهد
وقيس صار أسطوره
تغنيها عذارى النهر
ويصغى يسمع الألحان
تنهى قلبه المسكين

* * *

وليل فى زمام الركب
تسير وبين كفيها مصابيح
وأكداس من الظلمه
بقلب كان حيناً ما
وقلب صار
يسير يواكب التيار
بدرب غامض الأسرار
إلى أكذوبة كبرى
كلمع البرق .. خداعه
وظلم الليل أكداس
برغم ذبالة مجنونة اللهب
ونور الله غلاب
يشع ضياؤه الطاهر
ليهدى موكب الساعين ..
.. من فجر إلى فجر

محمد على الحضيرى

« أنا »

وجدت لأحطم هذى القيود
خلقت لأبعث مجد الأسود
وأرسل صوتى يفوق الرعود
وأمضى وأجتاز هذى السدود
فأحيا ولا يحتوينى الظلام

خلقت وليس بطبعى الخضوع
وأكره قلباً حبس الظلوع
وسوق الطغاة لهذى الجموع
وأهوى صراعاً بتلك الربوع
فألقى حمى شهيد السلام

حرارة قلبى تذيب الحديد
ونفسى تعشق موت الشهيد
وأكره أحلام مجد بعيد
فنفسى تطلب لا بل تريد
وطبعى يأنف حب الكلام

أريد نفاقاً لدين السلام
وأعمل لا يعتزى السقام
وأضرب لست أبالى الضرام
فروحى تأنف عيش التلغام
فتباً لشعب يطيق الرغام

قيود الشقاء
أسود الفداء
رعود السماء
سدود الفناء
ويبرق ليلى بومض السلاح

خضوع الجبان
ضلوع الأمان
جموع القنان
ربوع الطعان
ويعرف شعبى طريق الكفاح

حديد القيود
شهيد الصمود
بعيد الشهود
تريد الخلود
وأسعى لتطهير هذى الجراح

سلام الشعوب
سقام اللغوب
ضرام الخطوب
طغام الشعوب
ويعشق لهواً وينسى الرماح

محمد على العريشى
نزىل سجن اسبوط

سنمضي خلف حاديننا
ونور الله يهاديننا
عيون الأيـل ترمقنا
وصوت الريح يشجينا

ومن خلف الدجى الساهى
سنرقب قـجـرنا الزاهى
ولن يشئ عزائمنا
رداء الظلمة الواهى

وان جهدت مطايانا
وطول السير أضـنـانا
سيحمل بعضنا بعضا
ولو كـلت ذراعانا

هناك على الربى الخضراء
وتحت كرومنا الفيحاء
سنأمن صولة العادى
على أيماننا البيضاء

وان حامت بواديننا
ذئاب حول راعينا
سنسحقها بوحـدـتنا
ونمضي خلف حاديننا

عـيـى الدين عطية
سجن القناطر الحـريـة

قصة سمورية

الشيخ جابر

وأصبحت بحكايته هذه تخوف الأمهات أطفالهن .

وزدادت الحكايات كثيرا . حتى صار اسم ساكن التل يحتل كل حديث وكل سمر وكلما اجتمع شمل القرية الصغيرة . . يتبارى الشبان والشيوخ في ذكر المزيّد عن ساكن التل وحكايته الغريبة .

وكانت ليلة اجتمع فيها شمل القرية في حديث وسمر ، وكان مدار الحديث ساكن التل . . وكان والذي - رحمه الله - موجودا تلك الليلة . . فقد حضر لتفقد شئون القرية والإشراف على بعض مشاريعه الكبيرة فيها . وكان هم الجميع هو اخبار والذي بأمر ساكن التل فقصوا عليه الحكاية وكيف يتردد هذا الغريب في الرؤية كل بضع ليال ملتفحا بعباءته في طريق الوادي . فسألهم والذي ان كان قد حاول البعض معرفته . فما ازدادوا الا خوفا واضطرابا وسألوه :

- وهل نستطيع أن نتتبع روحا وشبحا يختفي في أعلى التل ؟! . . فضحك والذي من سداجتهم وأمرهم باحضار الفرس . . ولما سألوه :

عرفت القرية - عندما كنت صغيرا - شيخا مسنا يدعى « جابر » أوتى من قوة الايحاء والايمان ما جعل كل سكان القرية يعتقدون أنه على اتصال بعالم الغيب والحفاء . . فكانت اذا جلست اليه مريضة سيطر عليها وجعلها تعتقد بالشفاء فتشفى ، ولعل الذي شهره قصة غريبة عادت عليه بالسمنة والصيت ، فأصبح منزله مقصدا لكل مريض ، وكل عليل وكل من يطلب الغفران والعفو والصلاح .

قليلون من عرفوا ماضى الشيخ جابر . . الا أنه تروى بعض القصص أن رجلا كان يظهر بين الطريق المؤدية للوادي كل بضع ليال ، يرويه ملتفحا بعباءته حاملا بين يديه بعض الزاد ويظل الى أن يبلغ التل فيختفي هناك . .

وزدادت الأقاويل والمخاوف وجعلت تروى طرائف القصص عن هذا الرجل الذي يسكن التل ولا يعرف من أمره شيء . . فتارة يقولون عنه انه ابن ملك الجن الذي مات منذ قرون وعادت روحه الآن وهي تسكن أعلى التل . . وتارة يقولون بأنه لص وقاطع طريق فتجنب الناس الطريق

- أين تدعيب ٠٠؟

قال لهم وعو لا يزال يضحك .

- الى التل .

سبفته الدعوات والابتهالات والح
عليه بعض الشيوخ في أن يعود .
ونكنه كان مصرا على معرفة أمر هذا
الغريب .

ووصل التل - بعد أن كان قد
انقطع عن تسلقه مذ كان صبيا في
العاشرة من عمره حينما كان يتبارى
مع أقرانه في تسلقه والوصول الى
أعلاه .

وكان الليل مظلمًا عندما بلغ والدى
الكهف ، فترجل واقترب ، وسمع
سعال رجل مسن . فتنادى والدى
بأعلى صوته : « من بالكهف ؟ »
فرد عليه صوت عميق : « انه أنا . »
الشيخ جابر . ومن تكون أنت ؟
فأجاب والدى : « أنا صاحب القرية
أريد رؤيتك »

فخرج اليه رجل مسن استطاع
والدى رغم ظلمة الليل أن يلمح عمامة
ناصعة فوق رأسه ولحيته أشد منها
بياضا .

فسأله والدى : « ما الذى أتى بك
الى هنا . وما الذى تسعى اليه بعيدا
عن الناس . بعيدا عن الحياة ؟ »

فأجابه الشيخ والوقار يشع من
كلماته : « ما أتيت هنا الا لطلب العلم
وزيادة المعرفة والتقرب من الله . »
فقال والدى مستغربا :

- هنا . وفى هذا الابتعاد
الكبير .

فأحابه الشيخ مبتسما :

- كلها بلاد الله .

ودخلا معا الى الكهف ولمح والدى
فى زاويته كنبا مكسفة وبجانبهم -
شمعة تضئ على كتاب فى حينا
وتراخ . وأشار الشيخ . . عنده
أقرا وهنا أصبح المولى .

. وعاد والدى وقد عادت قبله
الإشاعات . . تتحدث كما يحلو لها .
وتعلل قصة تأخره بسبب يستعيد
منه البعض ويستغفر . وأخبرهم من
أمر الشيخ بأنه ليس سوى ناسك
صاحب فكرة ودين جاء يتعبد فى
أعلى التل بعيدا عن الناس ومضايقاتهم .
وطلب منهم والدى أن يساعده بما
يحتاج اليه من طعام وزاد . وحمل
اليه بعضهم منذ الصباح طعاما وزادا
كثيرا . . وعادوا من عنده بالبركة
والتقديس .

ومنذ ذلك اليوم أصبحت تنسب
كل بركة وخير لدعوات الشيخ
وصلواته . . فتفد اليه الناس من كل
مكان لطلب مغفرة أورقي لنوع من
أمراض الوهم التى يصاب بها سكان
الريف البسيطو القلب والسريرة .

وهكذا أصبح اسم الشيخ جابر
يذكر فى كل مجلس وكل حديث . .
ولم يخل بيت من دعوته ولم يخل
صدر فى القرية من حجاب كنبه
بدعوات صادقة وابتهالات سماوية .

ولم يفكر الشيخ جابر طوال هذه
المدة بهجر كهفه والسكن فى القرية .
بل كانت نفد اليه الناس وعو مى
أعلى التل يتعبد على ضوء شمعة وهى
ترمى اليه بضوئها الخافت تراخ .

❖

العاشق . . . والحظ

قبيل الانصراف وكانت فاتنته تقف
فى مواجهته مباشرة . . . ودق قلبه
بعنف حينما سمع صوتها الملائكى
يخاطبه : - سمعت ان القيلم فى
- روكسى - بديع للغاية ، لم يصدق
اذنيه ولكنه اكتشف انها توجه
الحديث اليه فانعقد لسانه ، وقال
يحدث نفسه . . . يانيتها تدعونى
للذهاب معها . . . وكان لايزال يحملق
مبها حين رآها تنظر الى معصمها ثم
تهتف . . . يا الهى لقد حان موعده
الانصراف ورآها تطرح بحقيبة يدها
المتضخمة ثم تخرج الى الطريق ،
وجمع اذراف شجاعته وانطلق
وراءها . . . واستطاع ان يميز تكوينها

لم تكن الحركة تنقطع لحظة واحدة
تدخل متجر المجوهرات . . . حركة
دائبة مستمرة ولذا لم تتسع لديه
الفرصة ليتحدث الى السكرتيرة
الشقراء التى كانت تجلس الى جوار
غرفة المدير . . . كان عاشقا متيما .
ولكن الوسيلة كانت تعوزه لاعلان
حبه وغرامه . . . كان غراما من طرف
واحد وكان العاشق المتيم وهو ينظر
الى فاتنته الشقراء يتمنى لو ظفر
بقلبها . . . كان يفكر فى خير وسيلة
للفوز بها . هل يتبعها ساعة خروجها
ويدعوها للسهرة معه . . . هل
يصارحها بحبه . . . هل وهل . . .
وكان يقف الى جانب غرفة المدير



زاوية قصية . . . كتب تراكم فوقها
التراب وبجانبيها شمعة مطفأة . . .
ووقفت اجيل نظرى فى منزله الامين .
والتفت الى نفسى وقلت - ما كان اشد
ايمانه وصدقه . . . ولما هممت بالخروج
تعثرت قدمى بشئ فى الارض فنظرت
فاذا هى عباءته التى كان يرتديها
عندما يمر فى طريق الوادى والتى
يخافه الناس عندما يلتفح بها . . .
ويقولون عنه . . . انه لص وقاطع
طريق .
فما كان اقساهم فى قولهم ،
سامحهم الله .

عدنان الداعوق

- قصة -

فلم ترحم عيناه وما أصابهما من
كبر السن .

واستيقظت القسرية يوما وهى
تتحسر على وفاة الشيخ وما ترك من
اثر فى كل منزل وكل قلب .

ومضت سنوات كبرت فيها وسمعت
عن الشيخ جابر كثيرا مما دفعنى معه
الفضول يوما لأن اذهب لآعلى التل .
ولعلها اول مرة اطا فيها منزل الشيخ
وكيفه المتهدم . . . وساورنى شعور
بالايان الصادق وانا ادخل محرابه .

وتلفت هنا وهناك ، لمحت فى

الدقيق رغم ابتعادها عنه مسافة كبيرة
ورآها تلج مقهى على ناصية الطريق
فدق قلبه بعنف .. هذه فرصة
فالحديث مع فتاة فى الطريق قد
يؤدى الى تدخل رجل البوليس أو
قد ينتهى بصفعة على الوجه . وكان
المقهى عامرا برواده من الجنسين
والمقاعد كلها مشغولة فيما عدا
مقعدين غيرمتجاورين . ورآها تجلس
الى جوار امرأة فى خريف العمر
فحاول ان يلفت نظرها اليه ولكنه
فشل ، وجعل يعد الحديث فى ذهنه
سيقول لها : معذرة هل تسمحين ..
وبالطبع ستسمح أو ربما نظرت اليه
بانكار .. وكان على وشك الانصراف
يائسا حين لمح المرأة تنهض منصرفه
فتراقصت الدنيا أمام عينيه حين لمح
المقعد الخالى وبسرعة اتجه اليه وقلبه
يدق بعنف ، وجمع أطراف شجاعته
وهتف بلسان متلعثم ووجهه فى لون
قوس قزح .. معذرة يا آنسة ..
من المؤكد انك تعرفيننى انيا -نعمل
.. ورفعت وجهها الفاتن فطار صوابه
ولكنه اكتشف أنها لا تنظر اليه ..
كانت تنظر بعينيها الفاتنتين الى رجل
طويل القامة عريض المنكبين برز فجأة
كما لو انشقت عنه الأرض ونظر
الرجل اليه بامعان وصاح بلهجة باردة
اذن فأنت تعمل معها .. فجمع أطراف
لسانه ورد على الرجل - اننى أتحدث
الى السيدة ونهضت الشقراء فى تلك
اللحظة فوضعت ذراعها تحت أبط
الرجل العريض المنكبين وقالت : هيا

بنا نترك هذا المكان السخيف . وهنا
امتدت يد الرجل وارتفعت قبضته
لتهبط على وجه العاشق المتردد ولكنها
وقفت فى منتصف الطريق وكان
الفضل فى ذلك الى الحركة الباردة
التي أتاها الأخير والفضل أيضا لتلك
البطولة التي نالها فى وزن المتوسط
وسقط الرجل العريض المنكبين بعد
أن أصابته اللكمكان القاتلة وتسمرت
الشقراء مكانها فلم تستطع الهرب ،
وهنا قذفت اليه بحقيبة يدها قائلة
اذن فقد كنت تراقبنى .. اليك ما
كنت تسعى اليه أيها المخبر الذكى .
وسقطت الحقيبة على المائدة الخالية
وكانت حافلة بالاقراط والاساور
والعقود .. وهتفت الشقراء .. من
كان يظن الذكاء فى هذا النفر ..
وبعد ساعة واحدة كان فى مكتب
المدير يستمع فى دهشة الى آيات
الاعجاب بذكائه اللماح . قال المدير
له : انه عينه رئيسا للبيع وجاء مفتش
البوليس يربت على كتفيه قائلا : لقد
أعسنت أيها الفتى الذكى .. كنت
ماكرا فضلتها فلم تشعر بأنك تتبعها
وأحاط به زملاؤه يتحسسون عضلاته
ووقف هو مشدوها لا يفهم حرفا مما
قيل له .. لم يصدق أنه قبض على
أكبر لصلة للمجوهرات ولم يكن
يفكر فى انه أصبح رئيسا للمبيعات
كل ما كان يفكر فيه انه خسر فاتنته
الشقراء الى الابد .

محمد أحمد بدوى

العلامة سلامة

فبلغ بذلك قمة المجد فيجوز له عند ذلك أن يقول الفن أنا وأنا الفن تماما كما كان يقول ذلك الملك من ملوك فرنسا السابقين أنا الدولة والدولة أنا .. مغرورون تافهون الملوك والفنانون جميعا ..

وهنا أخذ الاستاذ سلامة أنفاسا عميقة من سيجارته وهو جالس ، ثم واصل تخيلاته الواسعة قائلا بصوت هامس لا يكاد يبين : أما أنا فأحمد الله على أنني لم أخلق تافها أو فنانا وضحك وهو يقول آه هؤلاء المغرورون كم سأقدم لهم من فوائد جمة فهانذا قد مضى على أكثر من ثلاثين عاما وأنا أغد لهم وللإنسانية جمعاء نظرية اطالة العمر التي سيتضمنها كتابي الضخم « القول المفيد في العمر المديد » تأليف العلامة سلامة .. آه كم أتمنى أن يظهر لي هذا الكتاب قريبا .. انه الأمل الكبير الذي عشت عليه طيلة هذه الاعوام .. انه سيرفعني الى عنان السماء وسيجعل اسمي كالطبل يدوي في كل مكان ولم لا .. وساكون أول من استطاع أن يقدم للعالم ما لم يصل اليه أحد في مشرق أو مغرب آه لقد تذكرت يبدو أن للفنانين فائدة ما ، انها لم تظهر لي الا الآن فحسب .. ان عليهم أن يقوموا بتقريظ كتابي ونظم دور القصيد له .. حقا ان لهم بعض الفائدة ..

وسرح الاستاذ سلامة في عالم واسع من آمانيه وآماله وفجأة اقشعر

جلس الاستاذ سلامة أمام مكتبه الضخم وقد علتته من الكتب المجلدات وفي جلسته ذلك بدا عليه شرود كبير وقد وضع في فمه سيجارا جعل ينفت دخانه في الهواء وهو يسرح بفكره والاستاذ سلامة رجل قد جاوز الستين من عمره وقد أمضى أكثر هذا العمر في اطلاع مضمّن وبحث مستمر .. انه يرى ان عمر الانسان هذا الذي يعيشه ضئيل جدا .. انه يجب أن يعيش أكثر من ذلك بكثير ، يجب أن يحيى على الأقل كما تحيي السلحفاة ليس من عجب أن هذا المخلوق التافه يعيش مئات السنين ولا تزيد حياة الانسان عن ستين سنة أو سبعين سنة في بعض الأحيان .. ان في هذا غبنا شديدا للانسان والانسانية والحضارة بأجمعها ..

الإنس من العجيب حقا ألا يستطيع عالم بمفرده أن يؤدي خدمة جلييلة للحضارة .. انه لا يكاد يبدأ في بحث نظرية مستحدثة أو اكتشاف جديد حتى تعاجله المنية ويواصل غيره من العلماء البحث والاستقصاء ! وبقدر ما كان الاستاذ سلامة متحمسا للعلم .. بقدر ما كان كارها للفن ولذلك لم تكد كلمة الفن ترد على لسانه في مناجاته لنفسه حتى زم شفتيه في احتقار شديد وهو يقول الفن أنا نعم ولم لا يكون كذلك ولا يكاد شاعر تافه أو قصاص مغرور يكتب قصيدة أو قصة حتى يباهي بها الناس كأنما وصل الى سر الخلود

بدنه واضطربت أعصابه واصططكت أسنانه خوفاً وهلماً .. ماذا يرى انه يستعيز بالله من الشيطان الرجيم فقد ظهر له فجأة مارد عملاق لا يدري من أين أتى هل نجم من الأرض أم انشقت عنه الجدران وضحك العملاق ضحكة هائلة ارتجت لها أرجاء البيت الكبير وخيل للاستاذ سلامة أن جدرانه ستتهوى على رأسه ولم يستطع أن ينطق بكلمة أو يفتح فمه بحرف وتكلم العملاق قائلاً : -

إذا فانت تريد اطالة عمر الانسان وتريد أن تفنى عمرك فى كتابة القول المفيد فى العمر المديد ، فما رأيك فى اننى أستطيع أن اكفيك مثونة كل هذا الجهد وأريحك من كل هذا التعب ، فاكفل لك خمسمائة سنة تحياها .. أليست هذه رغبتك وتلك آمالك التى تسعى فى سبيلها ان فى امكاني تحقيقها لك مقابل شرط بسيط هو الا يزيد طولك على شبر واحد .. فكر فى هذا جيداً .. وخبرنى بما يستقر عليه رأيك اذا كانت الغداة .. وفجأة اختفى العملاق كما ظهر فجأة وهنا تنفس الاستاذ سلامة الصعداء وبدأ يسترد بقية أنفاسه شيئاً فشيئاً ثم بدأ يفكر فيما سمعه من هذا العملاق .. انه سيحقق له الأمل الذى ظل يرآوده أعواماً طويلاً فى حياة أفضل وهامى ذى بين يديه يستطيع أن يعيش خمسمائة سنة ويستطيع أن يدرس نظرية الجلود فى أناة ومهل ويقدم للانسانية أعظم اختراع ظهر على وجه البسيطة انه عرض هائل ذلك الذى يعرضه عليه العملاق ، ولكن شرطه هذا قاس

ممن فى القسوة فكيف يستطيع أن يعيش ويستمتع بحياته كما ينبغي له أن يستمتع بالحياة وطوله لا يزيد على شبر .. انها قسوة ، قسوة شديدة ولكنها ضريبة العبر المديد .. ان هذا العمر لم يتج لاحد من قبل الا ما يروى فى كتب الاقاصيص .. انها فرصة كبيرة يجب أن يفتنمها ، اذا لقد قبل ، قبل أن يحيى هذا العمر الطويل المديد بالرغم من هذا الشرط القاسى .. انه لئن يخسر شيئاً بسبب هذا الشرط فقد بلغ من الكبر عتياً واصبح على شفى القبر لولا هذا الذى يعرضه عليه العملاق ..

ولم يكد الاستاذ سلامة - أو العلامة سلامة ، كما يحلو له دائماً أن يسمى نفسه ينتهى الى هذا القرار حتى شعر كأنما هو مقبل على الاغماء وفجأة ظهر له العملاق بشكله المخيف وضحكته الهائلة وهو يقول فى صوت ضخم عال يكاد يبلغ عنان السماء : اذا لقد قبلت أيها الآدمى فاذهب وعش خمسمائة سنة ، وفجأة ماتت الأرض بالعلامة سلامة ودارت به الحجرة دورات عديدة ثم استقرت كما كانت واذا به يشعر بنفسه كأنما هو أقرب الى العدم .. انه لا يزيد على شبر واحد ، وهم بأن يصرخ منادياً العملاق أن يعيده كما كان ولكن صوته لم يخرج من فمه الا أنة بسيطة لا تكاد تسمع متناسباً فى ذلك مع طوله الذى لا يذكر . وشعر بضيق شديد واكتئاب لا حد له فأخذ فى التسرية عن نفسه قائلاً : لا بأس مما حدث ، فأنا الذى اخترته بملء ارادتى

ولم يفرضه أحد على فلا قبلنه راضيا به مطمئنا اليه وعندما أصبح النهار ساد البيت وجوم وحزن صامت ولم يكذب يتقدم النهار حتى ارتفع في البيت بكاء وعويل فقد اختفى البهيه الكبير ولا بد أن مكروها قد أصابه أو أذى قد حاق به وكل هذا يحدث تحت سمع وبصر الاستاذ العلامة ، ولكنه لا يستطيع أن يحرك ساكنا فان صوته الضئيل الخافت لن يصل الى أسماعهم ولو قد وصل لأصابهم فزع وخوف ولما صدقوا ما يروى ويسمعون ، فالحير له ولهم أن يكتف ما فى نفسه بين جوانحه ويرضى بما هو فيه

وعادت الحياة بعد ذلك كما كانت واعتبروه فى عداد الموتى وبدأ هو يفكر فى استغلال عمره المديد وكيفية استغلاله ولم يطل به التفكير . . انه لاشك سيقضيه فى مواصلة البحث والدراسة للوصول الى نظرية الخلود التى سيقدمها للانسانية فتكون خير ما قدم اليها ، ويبدأ الاستاذ العمل ولكن صعبا جمة تقف حجرة عثرة فى طريقه انه لم يكن يتصور ذلك أبدا ان هذا المؤسف حقا . . انه لا يستطيع لاجلوس الى مكتبه فهو ينظر اليه كأنما ينظر الى جبل شاهق الارتفاع ولم لا وحجمه لا يزيد على حجم قطعة صغيرة وليت له ما لها من قدرة على التفز والثوب

راحت كل محاولاته فى الجلوس فوق الكرسي هباء ولكن هبه استطاع الوصول الى الكرسي فان المكتب سيبدو مرتفعا جدا أمامه ، ان هذا لمؤسف حقا . . انه لا يزيد على كونه دمية صغيرة لو رآها طفل لعبت بها

وأطاح بها بعيدا . . اذا لقد ضاعت آماله سدى ولن تظهر نظرية الخلود مادام لن يستطيع مواصلة البحث فيها ودارت الدنيا أمامه وشعر باكتئاب وهم بالخروج من البيت وتوجه الى باب الشقة يفتحه ولكن جهده ضاع هباء فقد خيل اليه أنه يزحزح حجرا من أحجار الإصرام عن مكانه فلم يجد بدا من الانتظار حتى فتح الباب فتسلل منه خارجا وهم بنزول الدرج ولم يكذب ينزل درجا واحدا حتى خيل اليه أنه قد ألقى بنفسه من ارتفاع شاهق لم يالفه قبل ذلك واخذ يعانى مثل هذا فى كل درج يهبطه حتى وصل بعد لائى الى آخر السلم ومنه الى الشارع الكبير . . ما هذا . . انه يبدو أمامه كما لو كان بحرا خضما ، ان أحدا لا يشعر به أو يراه وهو يتسلل بجانب البيوت فى حذر شديد . . انه لا يستطيع أن يصل الى عرض الشارع بحال من الأحوال اذن لداسته عربة أو ترام فى أقل من لمح البصر وما أحس به مخلوق بل ربما دفعه انسان بقدمه دفعة تقتله ، وواصل السير على قدميه الكليلتين المتعبتين . . ما هذا لقد قارب النهار أن ينتصف ولما يصل الى نهاية الشارع بعد ، وهو ليس بالشارع الطويل . . آه لقد نسي ، نسي أن خطوته لا تزيد عن بضعة سنتيمترات . . الآن فقط فهم لماذا تعمر السله حفاة ولا يعمر الانسان مثلها . وهو يقول كمن يحدث نفسه كم كنت غبيا عندما لم أستطع الوصول الى هذه الحقيقة البسيطة ولكننى الآن . . والآن فقط استطعت الوصول الى فهمها . . رباه ما هذا انها عاصفة

المسافات الطويلة في الايام المحدودة ؟
 هل كان لديه المذيع وغيره مما
 ينقل الاحاديث والصور من اقاصي
 المعمورة ؟ هل كان يستطيع أن يضع
 آلة صغيرة فوق أذنه فيستمع الى
 حديث على بعد مئات الاميال ؟ تبا له
 من فاجر للجميل ، ليت كل انسان يمر
 بالتجربة التي أمر بها الآن اذن لعدل
 عن فكرة اطالة العمر الى الابد ولما
 ساورته مطلقا

وفى الصباح الباكر هب الأستاذ
 سلامه من نومه مذعورا، وهو يستعيز
 بالله من الشيطان الرجيم ، وهبت
 زوجته بجانبه تسأله عما حدث له
 فرد عليها قائلا : - لقد رأيت حلما
 مزعجا جدا الحمد لله هل أنا بخير
 تحسسى حجمى وطولى ، هل كما هما
 ألم يطرأ على تغيير ؟ الحمد لله ، وكان
 يقول ذلك فى اضطراب وارباك، حتى
 خافت زوجته أن يكون قد مسه طائف
 من جن ، فقالت له : - أنت بخير ،
 ولكن ألا تكف بعد ذلك عن قراءة كتب
 العفاريت والجن التي تنهمك فى
 قراءتها ليل نهار ، ماذا تريد أن يفعلوا
 بك أكثر من ذلك ؟ ورد عليها زوجها
 بصوت متقطع ضعيف كأنما ينبعث
 من وراء القبور لقد ثبت الى رشدى
 وعرفت أن الخيرة فيما اختاره الله
 ولن أفكر بعد ذلك فى قراءة هذه
 الكتب اللعينة بل سأحرقها جميعا ،
 وكفانى ما لقيته من بلاء فى هذه
 الليلة ؟ لعنة الله على نظرية الخلود
 والقول المفيد فى العمر المديد ؟ لعنة
 الله على كل ذلك لن أفكر فيه بعد الآن

« عزت محمد ابراهيم »

زمع أنها ليست بالشديدة الا أنها قد
 أبقتة بعيدا ؟ انه لا يستطيع أن
 يمسك نفسه عن المضى فى طريقها
 ؟ انها تعاسة ؟ انه يؤس ، انه يتمنى
 الموت فهو متنازل من هذا العمر
 المديد ؟ انه يطلب الراحة من هذا
 العذاب ؟ ليس أمامه الآن الا أن
 يعود أدراجه الى البيت ؟ ان دون
 ذلك أهوالا وأهوالا ولكن عليه أن
 يتحملها جميعا ؟ عليه أن يتحمل
 طول المسافة وصعود الدرج كما لو
 كان يتسلق جبلا شاهقا ؟ عليه أن
 يتحمل كل ذلك فى سبيل الوصول
 الى بيته الا لعنة الله على اطالة العمر
 ونظرية الخلود وعلى العلم بأجمعه اذا
 كان سيوصل الى هذه النتيجة ؟ ان
 على الانسان أن يرضى بحياته هذه
 القليلة البسيطة ما دام يحقق فيها
 الكثير ؟ نرى لو أن كل الناس فى
 مثل حجمه هل كانت البشرية تتقدم
 عما كانت عليه منذ آلاف السنين ،
 البشرية ؟ ان من المضحك حينئذ
 أن نطلق عليها هذا الاسم ، ان
 الانسان يستطيع الآن أن يقطع أطول
 المسافات فى أيام قلائل أفلا يدخل
 هذا فى حسابان حياته ؟ كم هو من
 محقق مجنون انه دائما يتغنى
 بالعمر المديد ، انه ينظر فى كتب
 الاقدمين فيتحسر على طول أعمار من
 سبقوه ؟ قد يكون حقا ما قيل عن
 طول أعمارهم ، ولكن هل كانوا
 ينعمون بما ننعم به نحن الآن من
 وسائل الترف والمتعة ؟ هل كان لدى
 أولئك ما لدى انسان هذا العصر
 الذى لا يعمر أكثر من مائة عام ؟ هل
 يستطيع أن يحلق فى السماء فيقطع

درجة الدكتوراه*

في الأدب

اقتباس : الدكتور بئير عبد الحميد

يعلمون التعليم من شباكلهم السياسية ، وهذا حديث واحد منهم
عن هذا الصنيع في جامعاتهم

دفع مصروفات معينة ، وبدون اجتياز
أى امتحان ، ولا زالت جامعة كمبردج
تمنحها بنفس الطريقة ، وفى معظم
الجامعات الانجليزية الأخرى كان
المتقدم للحصول على الدرجة يقوم
بدراسات عليا وأبحاث ، ويجتاز
امتحانا أو يقدم رسالة مرضية تحتوى
على نتائج أبحاثه أو أعمال أخرى قام
بها وتتوقف المدة التى يمكنها الطالب
فى الحصول على تلك الدرجة على
طبيعة العمل ، وعلى الوقت الذى يمكنه
أن يخصصه للقيام بالبحث ، لأن
استمرار البقاء فى الجامعة نفسها
لا يكون ضروريا فى هذه الحالة . ومن
يتفرغ تفرغا تاما للدراسة ينتظر منه
فى الأحوال العادية أن يحصل على
درجة الماجستير فى سنة أو سنتين
على الأكثر من تاريخ حصوله على
الليسانس أو البكالوريوس
أما درجة الدكتوراه فى الكليات
النظرية والعملية (ماعدا كليات
الطب) فكانت وقتئذ مختلفة تماما
عن الدرجتين السابقتى الذكر .
فكانت لا تمنح الا لمن نهم جولات
مشرفة فى ميدان المعرفة وأضافوا

تلعب « درجة الدكتوراه فى
الفلسفة » P.H.D. والدراسات التى
تعهد الطالب للحصول عليها دورا
على جانب عظيم من الأهمية فى
الدراسات العليا بالجامعات حتى أنه
من السهل أن ننسى انها أنشئت
حديثا جدا

فقبل الحرب العالمية الأولى كانت
الدرجات التى تمنحها الجامعات
الانجليزية مثلا من الكثير من كلياتها
على ثلاثة مستويات : البكالوريوس ،
والماجستير ، والدكتوراه . وكان
الطالب الجامعى ، بعد اتمام دراسته
ونجاحه فى الامتحان المناسب يمنح
درجة الليسانس أو البكالوريوس ،
أما المرحلة الثانية وهى درجة الماجستير
فكان الطالب يحصل على الدرجة فيها
بطرق مختلفة فى الجامعات المختلفة .
ففى أكسفورد وكمبردج حيث كانت
درجة الماجستير تعنى عضوية خريج
الجامعة فى شئ شبيه برابطة أو
جماعة الخريجين كانت الدرجة تمنح
لجميع خريجي الجامعة بعد انقضاء
مدة معينة على التخرج ، وذلك بمجرد

★ الاقتباس من كتاب الدكتور تشابمان A.U. Chepman
بمعنوان : The Shy of Modern University

اليها من ثمار مجهوداتهم الفردية الممتازة التي سبق أن نجحت في امتحان النشر . وكان هذا المستوى ولا يزال رفيعا جدا . وكان الحصول على الدرجة يتطلب سنين طويلا من العمل المستمر حتى لو كانت الظروف ملائمة . . . ولذلك كان عدد الحاصلين عليها ضئيلا جدا ، وفي المناسبات الرسمية كان « الدكتور » بردائه الجامعي القرمزي اللون يلفت الأنظار وسط زملائه المرتدين الأرواب الداكنة

أما في ألمانيا وفي الولايات المتحدة فكانت الأحوال مختلفة عن ذلك . فالدرجة العادية في الآداب أو العلوم في ألمانيا كانت درجة « دكتوراه في الفلسفة » وكانت تتطلب أولا دراسة منتظمة ثم فترة من البحث بإشراف أستاذ يقدم الطالب بعدها رسالة تتضمن نتائج بحثه ويمتحن فيها وفي الموضوعات المتعلقة بها . وطبيعيا كانت مرحلة الدراسة تستغرق وقتا أطول مما تستغرقه درجة الليسانس أو البكالوريوس الانجليزية حتى في أقسام التخصص ، وكانت الجامعات الألمانية تعترف بمؤهلات خريج جامعات إنجلترا أو أمريكا أو غيرها الذي يلتحق بجامعة ألمانية ، ويمكنه الحصول على « دكتوراه في الفلسفة » في مدة سنتين

وأما النظام الأمريكي فكان مختلفا بعض الاختلاف لأن درجتى الليسانس والماجستير كانتا تمنحان هناك ، ولكن للخريج أيضا ، بعد القيام ببحث لمدة سنتين أو ثلاث تحت الإشراف ، أن يمنح درجة الدكتوراه في الفلسفة ولسنين عدة اجتذبت الجامعات

الألمانية عددا كبيرا من الخريجين من الخارج الى أقسام البحث بها ، وكذلك اجتذبت الجامعات الأمريكية الكبيرة عددا كبيرا خصوصا من كندا .

ولم تكن « الدكتوراه في الفلسفة » من جامعة أوروبية أو لمريكية وقتئذ في مستوى الدكتوراه الانجليزية بمعناها القديم ، ففي أمريكا وأوروبا كان من الممكن الحصول على تلك الدرجة ، وكانت برهانا على تمرين الخريج على طرق البحث ، وأما في إنجلترا فكانت دالة على قدرة ناضجة على العمل الابتكاري ، وهذا شيء مختلف تمام الاختلاف ، والموازنة الدقيقة ، بينهما غير ممكنة ، ولكن مستوى « الدكتوراه في الفلسفة » المذكورة كان يقرب من مستوى الماجستير في إنجلترا عنه لدرجة الدكتوراه الانجليزية القديمة .

ولكن بالرغم من ذلك كان يصحب درجة « الدكتوراه في الفلسفة » لقب « دكتور » الذي كان يطمع فيه الكثيرون حينذاك خصوصا عبر المحيط الاطلسيقي ، حيث كانت للقب قيمته التجارية خصوصا لمن أراد التدريس في الجامعات والكليات الأخرى .

هكذا كانت الأحوال الى أن نشبت الحرب العالمية الاولى التي اتضح أثناءها أن مواطني الأمم التي كانت في حرب مع ألمانيا لن يرغبوا بعد ذلك في الذهاب الى ألمانيا لدراساتهم العليا وأن كثيرا من خريجي الجامعات في الامبراطورية البريطانية سوف يفضلون اتمام دراساتهم في بريطانيا وكانت المشكلة هي أنه لم يوجد بالجامعات البريطانية درجة خاصة

الامتازة . واضاف الدكتور بيترسون :
انه اذا اردنا الوصول الى نتيجة
حسنة فلم لا تنشئ الجامعات
الانجليزية درجة « دكتوراه في
الفلسفة » الغرض الاساسي منها افادة
طلبة الدراسات العليا المتخرجين من
معاهد أخرى ؟ ولو أنه في آخر
الاجتماع أوضح أنه لم يكن في نيته
أن يطلب التنفيذ وقد طلب تنفيذ ذلك
في مؤتمر الجامعات الكندية المنعقد
في مايو سنة ١٩١٦ ، ولاشك في
انه نتيجة للضغط من مصادر عدة
نوقش موضوع الدرجات العليا للطلبة
الأجانب في الجامعات البريطانية قبل
نهاية عام ١٩١٦

ففي جامعة شيفيلد مثلا عرض
الموضوع لأول مرة على مجلس الجامعة
في نوفمبر سنة ١٩١٦ ، وكان هناك
اتفاق عام على الرغبة في تهيئة
التسهيلات للخريجين من الخارج
للحصول على درجات عليا من الجامعة
ولكن وجد خلاف في وجهة النظر في
جعل هذه الدرجة درجة « دكتوراه »
فقد شعر البعض أن هذه الدرجة أعظم
من أن تمنح بعد دراسة عليا لمدة
سنتين أو ثلاث سنوات فقط . ولم
يقتصر هذا التردد على جامعة شيفيلد
فقط بل عم الجامعات الأخرى . ومع
ذلك فكان من الواضح أن الطلبة
الأجانب لن يحضروا الى بريطانيا الا
إذا وافقت على منحهم « دكتوراه » ،
فلم يكن أمام الجامعة الا أن توافق على
ذلك أو تعدل عن المشروع كلية ،
وهكذا قبلت فكرة « الدكتوراه » .
ولو أن الرأي اتفق في مجلس جامعة
شيفيلد على شروط خاصة . فالطالب

يمكن تقديمها لهؤلاء الطلبة . فخرج
جامعات أمريكا أو كندا لم تمكنه ،
الأحوال العادية ، أن يقضى أكثر من
سنتين - أو على الأكثر ثلاث سنوات -
للدراسة في إنجلترا ، ولذلك لم
يأمل في الحصول على درجة الدكتوراه
الانجليزية القديمة . وسوف يكون
حاصلا من بلده على درجة ليسانس
أو بكالوريوس فلن تضيف درجة
أخرى في نفس المستوى كثيرا
لمؤهلاته العلمية ، في حين أن درجة
الماجستير التي تعلوها ، ولو أنها
برهان على دراسة عليا ، الا أنها
لازلت تتركه « مستر » عاديا وفي
مركز لا يفيد عند التسابق مع
الحاصلين على « دكتوراه في الفلسفة »
قريبا من موطنه

وهنا سئل السؤال الآتي : ألا
تتمكن الجامعات البريطانية من انشاء
دكتوراه جديدة لا تصل الى مستوى
درجة الدكتوراه القديمة بل تعادل
الدرجة الألمانية أو الأمريكية ؟

وكان هذا السؤال قد سبق
للجمهور أن ناقشه قبل الحرب ١٩٠٠ وفي
المؤتمر الأول لجامعات الامبراطورية
المنعقد في لندن في سنة ١٩١٢ قدم
الدكتور وليام بيترسون مدير جامعة
مدير جامعة McGill بحثا عن
« تنظيمات بين الجامعات للخريجين
وطلبة البحوث » وقد كرر فيها ما جاء
في تقرير المؤتمر التمهيدى للجامعات
الكندية المنعقد في السنة السابقة عن
ضرورة ايجاد حل عاجل جدا ومرضى
بشأن من ينتظر أن يشغلوا كراسي
الأستاذية في الجامعات ، وذلك لشدة
حاجة تلك الجامعات الى حملة المؤهلات

الذاهب الى بريطانيا للدراسات العليا ستكون لديه عند انتهاء تلك الدراسة خبرة بالحياة في جامعتين مختلفتين . وكان من الواضح أن الدرجة الجديدة التي كانت تحت البحث لا يمكن تخصيصها للطلبة الأجانب فقط بل يجب أن يسمح للطلبة البريطانيين بالحصول عليها . وعلى ذلك كان الاتجاه في شيفيلد الى انه لضمان اتساع خبرة المتقدم للدرجة الجديدة يتحتم دائما أن يقوم بالدراسة لها في جامعة تخالف تلك التي تخرج منها . وبما أن ذلك كان يمس جميع الجامعات البريطانية الأخرى فقد تبع ذلك مؤتمر للجامعات الخمس الشمالية وهي برمنجهام وليدز ولفربول وشيفيلد ٠٠ في ١٢ مايو سنة ١٩١٧ ثم مؤتمر آخر على نطاق أوسع في ١٨ مايو ٠٠ وفي المؤتمر الأول لم يجد ممثلو جامعة شيفيلد من يوافقهم على العدول عن رأيهم لأنه من المستحيل تحقيقه في جامعة شيفيلد وحدها . وكانت قرارات هذا المؤتمر كالاتي :

- ١ - للمساعدة على نشر البحوث في بريطانيا ، ولتشجيع حضـور خريجين من المستعمرات البريطانية والجامعات الأجنبية سوف يكون من الممكن الحصول على درجة الدكتوراه بعد دراسة وبحث يستغرقان سنتين .
- ٢ - ان درجة الدكتوراه القديمة سوف يحتفظ بها دون انزال من مستواها
- ٣ - أن يكون لقب الدرجة واحدا في جميع الكليات
- ٤ - أن يمنح ذلك اللقب من جميع

- الأدب والحياة -

الجامعات

- ٥ - لضمان الاتفاق التام اقترح المؤتمر أن يكون اللقب هو « دكتوراه الجامعة » أو « دكتوراه في الفلسفة »
- ٦ - أن النية متجهة الى اختيار اللقب الاخير

- ٧ - من الضروري أن تكون المدة المقترحة عبارة عن سنتين كاملتين من الدراسة المتفرغة أو ما يعادلها .

- ٨ - أن يوافق المؤتمر على ترتيبات تمكن المتقدم للحصول على الدرجة في حالات خاصة من قضاء مدة الدراسة في أكثر من جامعة واحدة أو معهد معترف به

- ٩ - من رأى المؤتمر أنه لتنفيذ المشروع يجب تدبير موارد مالية في الجامعات التي يمسها الموضوع وذلك للأغراض الآتية :

- أ - للاخصائيين من هيئة التدريس
- ب - للمعامل والمكاتب الخ ٠٠
- ج - للمنح والبعثات على أن يحتفظ ببعضها للطلبة من الخارج
- د - للنشرات

قرارات مجلس الجامعة

في ٢٢ مايو سنة ١٩١٧

وقد تم التصديق عليها في مؤتمر عام بعد ذلك بأسبوع ، وصدر الأمر بتنفيذ القرارات الخاصة بدرجة الدكتوراه في يونيو سنة ١٩١٨ ، ومنحت الدرجة لأول مرة في سنة ١٩٢١ لثلاثة من المتقدمين من كلية الآداب ، ومنهم كاتب المسرحيات الشهير دي جارد بيتش ولم ينتج عن انشاء درجة الدكتوراه

فى الجامعات البريطانية فى سنوات
قلائل تقدم سيل دافق من الخريجين
من كندا والولايات المتحدة وغيرهما
كما كان مأمولا اذ وجد هؤلاء أيضا
ما كانوا يحتاجون اليه فى بلادهم .
ولكن الدرجة الجديدة جذبت الكثيرين
من الطلبة البريطانيين الذين كانوا
يستطيعون القيام بالدراسات العليا .
وبالمقارنة بسنة ١٩١٩ يبقى الآن
عند أكبر من الطلبة فى جامعاتهم
للقيام بالبحوث ، ومن يستطيعون

البقاء مدة كافية يمكنهم التسجيل .
كطالبة للحصول على تلك الدرجة .
ويبلغ عدد درجات الدكتوراه التى
منحتها جامعة شيفيلد مثلا الى سنة
١٩٥٢ - ٢٧٥ درجة ولم يؤثر ذلك على
مستوى درجة الدكتوراه القديمة كما
كان منتظرا . وهناك اجابات مختلفة
على السؤال عما اذا كان ادخال درجة
« الدكتوراه فى الفلسفة » هو السبب
فى انتعاش اندراسات العليا والى اى
حد كان ذلك .

أفمى

كروان ..
فى عشه المخمل
مالت تناغيه
اضمامة من فل
وانساب رقرأقا
من تحته جدول
والزنبق الساحر
ماخوذ ..
فى سكنة الراهب
والروضى مجراب
يصفى لترنيمه
من روجه وحه الشاعر
...

أفمى وعضته
يا جرحه انثائر
والسم قتال
من نابها الغادر
يسرى مع الالئم
وبأسفل الدرك
مايسوثة تهرب
من رده الخانى
من نظرة فيهما
من رقة النسمة
مرت على الليل
من صبر أيوب
من عزة الهرم
...

والروضى درويش
فى معبد النغم
نشوان لا يدرى
ان الذى يسرى
فى جوه القديسى
أنشودة العدم

محمد على الحضيرى

أفمى
منهومة تسعى
من أسفل القاع
يا قلبها الاسود
تنسل فى الظلمة
فحت ..
والشهوة الحمقاء
فى جوفها ترعد
عضته ..

موقف الأديب من طبيعة الوجود

عاد السيد رشاد محمد خليل الى الكتابة حول تعريف الادب الذى نشرت « الادب » فى العدد المائى كلمته فيه .. وعلقت عليها .. فهو يقول :

وللظلام فى رهبة ، وللانهائى فى تطاع
وحيرة ، وتختلط الصورة ، وتمتزج
أصدائها ، ويغمرنى جو من الانتشاء
والتأمل ، لا يخلص لعنصر دون آخر .

والوجود القائم بعناصره ومتناقضاته
وغوامضه هو الأصل والصورة ، وهو
يفرض نفسه كواقع ، يعتبر مثل
المثال له عملا يأتى من وراء الامكان ،
اذ ليس ثمة مجال لتصور الوجود على
غير ما هو عليه ، لانه ليس فى الوجود
سوى الوجود .

والنفس الانسانية أكثر تعقيدا من
الكون الذى تعيش فيه لانها تجمع الى
تعقيدات الوجود تعقيدات الارادة ،
وحتى هذه اللحظة لا نكاد نعرف عنها
الا القليل ، ونحن نواجه منها مجاهيل
أكثر ابغالا فى الغموض من كل مجاهيل
الكون ، كما أنها تواجهنا بمتناقضات
أكثر تباينا .

ونحن معها ازاء وحدة مركبة من
المعلوم والمجهول ، والنقيض مع نقيضه
لا فى غيبته ، وفى فى خيرها وشرها
وقوتها وضعفها ، وجمالها وقبحها ،
وضوحها وغموضها ، صورة متكاملة
مثالها هى نفسها ولا يمكن تصورها
على غير ما هى عليه .

وهى فى صورتها التوتيرية فى صراع
متصل فى أعماقها ، وفى المجتمع وفى
الوجود تسعى جاهدة لتحقيق ذاتها ،

أصداء الوجود فى النفس لا يمكن
ردها جميعا الى الاحساس بالجمال
ونقيضه ، لأن الوجود مركب معقد
لا يسمح بهذا التبسيط .

فالكون يقوم فى احساسنا متكاملا
من مجموعة العناصر التى تستقل مهما
تداخلت بسمات لا تفقد خصائصها ،
وتتداخل مهما استقلت فلا يمكن فصل
مجالاتها .

والجمال عنصر واحد من العناصر
التي ترسم ملامح هذا الكون ، لا
يستقل وحده بعمل ، ولا تضيق
ملامحه فى التداخل المعقد .

وغيبة الجمال من الصورة ، لا تعنى
قيام نقيضه ، وانما يعنى قيام الصورة
بعناصر لها ذاتية كاملة كذاتية
الجمال .

فى الكون النهائى واللانهاى ،
والمعلوم والمجهول ، والبسيط والمركب
والمتحرك والساكن .. وهى عناصر لها
أصدائها المستمدة من ذاتيتها ، ولها
نفس الاقتدار الذى يملكه الجمال فى
الاثارة والتحريك .

وانا حين أطلع فى الليل الى السماء
أستقبل النجوم التى تبص من ثقب
الليل سابحة فى فضاء لا نهائى ،
أتلقي احساسا بالجمال ، واحساسا
بالظلام ، واحساسا باللانهاى .

وانا متجيب للجمال فى لذة ،

- اصداء أدبية -

فى انطلاق قسرى لا يمكن التنبؤ سلفا
بنتائجها ، ومن هنا كانت حركتها
تحققا بالوجود فى الممكن من طبيعتها ،
والممكن من محيطها ، لا تحققا بالمثال ،
فلا يكون منها إلا ما هى به نفس
انسانية ، لا فوق ذلك .

ونفس الأديب تتلقى بوعى كامل ،
عن الكون كل تأثيراته ، كما تتلقى
عن النفس الانسانية فى ذاتيتها وفى
علاقاتها الاجتماعية ، وارتباطاتها
الكونية .

ووجدانه مهيا لاستقبال كافة الصور
تأملية أو جمالية . . وليس وقفا على
الجمال ونقيضه .

وهو بهذا التلقى لا يخرج عن طبيعة
عمله كأديب ، لأن الأدب هو استجابة
كاملة للوجود القائم ، وما دام المجال
مجال تأثير وتأثر ، فهناك عمل أدبي
مهيا للتخلق ، اذا تهيأت له طاقة
أديب .

لذلك نرى أن التجربة هى الموقف
الانسب للأديب بالنسبة للكون
والنفس والمجتمع . وبذلك يكون القول
بأن « الأدب » تعبير عن تجربة هو
تكييف معقول لموقف الأديب لأنه لا
يتلقى المؤثرات على أساس من المثال
القائم فى نفسه ، وإنما على أساس من
الواقع الموجود ، وهو هنا فى موقف
المعاناة لانعكاسات تريد الاستعلان من
خلال ذاتيته . وهو يتركها تتفاعل فى
صورة موحية مؤثرة . ليست مهمة
الأديب تزوير الواقع ، أو تنقيحه ،
أو تصحيحه ، فالتزوير خيانة للحقيقة
القائمة ، والتنقيح والتصحيح عمل
المصلح لا عمل الأديب ، الذى يكفيه

أن يلفتنا الى الحياة فى صورة مؤثرة ،
وعلىنا نحن ان شئنا أن نفتح أعيننا
جيذا الى حيث أشار .

وأحب أن أشير الى أن تجربة الأديب
غير تجربة العالم .

فتجربة الأديب تتم فى داخله على
صعيد الوجدان . وتجربة العالم تتم
خارجة عنه فى المعمل . أى أن تجربة
الأديب ذاتية . يعيها أن تكون
موضوعية .

وعلى العكس من ذلك تجربة العالم
موضوعية يعيها أن تكون ذاتية .

والأديب يعيش فى الحقيقة ، والعالم
يقف ازاءها . هذا يثير فى الناس
الهاماتها ، وذاك يشرح لهم طبيعتها .
ويسرنى أن أسجل احترامى لرأى
« الأدب » وشكرى لسعة صدرها .

رشاد محمد خليل

تعليق

لفت نظرى تعريف السيد رشاد
محمد خليل للأدب قائلا « أن الأدب
تعبير عن تجربة تلقائية أو قسرية . .
داخلية أو خارجية . . تعبيرا فنيا
أداته الكلمة الموحية أو المسافة ،
والمتعمن فى هذا التعريف يجد فيه
بعض الأخطاء وكان واجبا على الأدب
أن توضح لنا تلك الأخطاء وذلك ما
فعلته فى العدد الماضى . . لكنى لست
معها فى كل ما نقدته على طول الخط .
فالسيد الكاتب أخطأ فعلا فى اعتبار
المسافة أداة للتعبير . . إذ أن المسافة
كما قالت الأدب « ما هى إلا دلالة
للكلمة نفسها لا أداة أخرى تفيد غير

فيها ثم تخرج بعد الاحساس والانفعال في صورة من صور الفن فيأتي التعبير جملاً .. يعنى لابد للكاتب أن يحس بالتجربة وينفعل بها ثم يعبر عنها في كلمات .. أما الاحساس بالجمال أو القبح فهذا لا يضير الأدب في شيء .. لأنه في الحالتين احساس ينفعل به الكاتب .. وأما تعريب الأدب عن أنه « فن قولى » - كما تقول الأدب - فهذا التعريف في حاجة الى تعريف

وأخيراً نستطيع أن نخرج من هذا كله بتعريف للأدب هو أن « الأدب احساس بتجربة ذاتية أو غيرية ينفعل بها الكاتب ثم يعبر عنه في صورة من صور الأدب تعبيراً أساسه الجمال وأداته الكلمة » هذا هو مجمل القول وللأدب رد منتظر .

ممزوج حجازى

ايحائها ، وأخطأ الكاتب أيضاً في قوله « تجربة تلقائية أو قسرية .. داخلية أو خارجية » ولكن الأدب أخطأت في الرد على أخطاء السيد الكاتب .. اذ تقول الأدب أن التجربة هي التي تجرى في ميدان العلم ودرسه التجريبي .. والخطأ واضح في هذا المعنى المحدود .. اذ أن التجربة ليست للعلم فقط وإنما لها ميادين أخرى كثيرة .. كما أن هذا المفهوم الضيق للتجربة الذي عرفت به الأدب لم يوضح لنا غير الجانب المادى من التجربة الذي لا يمت بصلة « للوجدان والوجدانيات » أما الذي يمت بالوجدان والوجدانيات فهو الجانب المعنوى لها .. التجربة النفسية التي تعتمل في ذات الفنان .. سواء كانت هذه التجربة قابلته أو قابلت غيره .. ولكن المهم أن يحس بها وينفعل

الأدب - اجتمع الأماء يوماً قبيل صدور الأدب يتحدثون عن أهدافها ، فعند واحد من هذه الأهداف « فنية الأدب » يقصد تخليصه من التسلية حين عرف بأنه : أخذ من كل شيء بطرف . ومن جو التفكير النظري العقلى ، أو العالم الفلسفى ، حين فسره البلاغيون القلماء تلك التفسيرات النظرية والفلسفية وآصلوا على هذه الأسس أصول بلاغتهم الفلسفية ، بمختلف معانى الفلسفة ، من آلهية ورياضية ، وطبيعية .. ولكن ذكر هذا الهدف بين أهداف الأدب لم يلق من الأماء موافقة ، لأن هذه الحقيقة عندهم قد استقرت استقراراً ، عاد الكلام عنها بعده كاللقو ..

ولكن .. ها نحن أولاء بعد عامين وبعض عام نبدي ونعيد ، ونسمع من القراء ، بل من يسمون نقاداً ما كنا نظن أنه قد فرغ منه منذ زمن ..

ولقد أوشكت « الأدب » ألا تنشر الكلمتين السابقتين ، اكتفاء بما قالته في العدد الماضى ، وبما نشرته في هذا العدد من درس حول فن القول .. ولكن متحدثاً في البرنامج الإذاعى الثانى ، برنامج الجباه العالية .. وإذاعة الخاصة .. جعل يشير اعتراضات من قديم ما ردد في قاعات الدرس وفرغ منه .. فلم يسع الأدب إلا أن نعود الى فنية الأدب ، وأن نسوق في ذلك قضايا محدودة مقربة ، كل قضية

منها فى سطر ، ليعرف المعترض على اى هذه القضايا يعترض ، ولا يدخل فى تعرض عام غير محدود . وهى تأمل ألا تجد بها حاجة بعد هذه المرة الى شغل بياض فسيح وارقة سواد كثير حول تعريف الادب . . والى القراء هذا العرض المقرب :

الادب : فن . . بمعنى الفن اليوم . . ولا احسب فى هذا خلافا . .
الفن : يتميز بتمايز ادراسته : كالنغمة . . واللون . . والكلمة
الادب : فن ادائه الكلمة . . او هو : فن قوى . .

والى هنا هذا تعريف جامع مانع كامل . . لكنه مجمل . . ولو زدته بيانا لقلت:
الفن : وقع الوجود على الوجدان . . وبهذا يتميز عن وقع الوجود على العقل
الناظر وهو الفلسفة . . وعن وقعه على الاختبار المجرب . . وهو العلم اليوم . .

والفن : تعبير عن الاحساس بالجمال . . لان هذا هو الوقع الوجدانى . . وما
سواه ليس وجدانيا . . بل علمى . . او فلسفى . . الخ . .
الاحساس بالقبح : احساس بنقص الجمال . . كما يقولون فى الطبيعة :
البرودة = - حرارة .

واذا لم تستغن بذلك فقل : الفن تعبير عن الاحساس بالجمال او القبح . . والجلال،
والهيبة ، والروعة ، والعظمة ، والدقة والفاظ اخرى كلها احساس بالحسن . .
لا غير . . لان الحسن فى الاشياء . . والاشخاص . . والاحياء . . والجمادات . .
والعنويات . . والماديات . . والارضى . . والسموات . . والبحار . . والصحارى . .
والجبال . . والانهار هو الحسن فى كل شىء بحسب كمال جنسه وجدانيا . .
ووقعه على الوجدان . .

ومثل ما قلت فى الجمال نقول فى القبح . . والبشاعة . . والاضطراب . .
والفوضى . . والشبر . . والفاظ اخرى كلها احساس بعدم الحسن . . لا غير . .
لان القبح فى الاشياء المختلفة . . بحسب ما هو نقص فى جنسها وجدانيا . . وكل
اولئك اللفاظ التى ذكرت ، والتى لم تذكر ليست الا وقعا للوجود على الوجدان . .
يتميز عن وقعه على غير الوجدان .

اختلاف الناس فى الحسن والقبح لا اثر له فى دنيا الفنون لان المتفنن لن يحتكم
الا الى وجدانه . . وليخالفه من شاء . . وليوافقه من شاء . . ولا موضع للوقوف عند
هذا كثيرا . .

ووراء ذلك شىء آخر هو : ان للانسانية وجدانا عاما . . ولها ذوق عام . . فيتفق
بنوها فى كل مكان وزمان على امور اساسية كبرى . . فى الحسن . . والقبح . .
لا يشد عنها الا ذو وجدان غير عادى . . سويا كان ، شديد الاناقة . . او مريضا
كان . . مضطرب الحس . . وهذا الوجدان العام . . والذوق العام يمنع من خطر

الاختلاف، وعلى كل حال فاختلاف الناس فى الحسن والقبح لا أثر له مطلقا فى عالم الفنون . . بل استطاع الباحثون حين جعلوا الخير الخلقى حسنا وجالا أن يردوه الى ضابط من الوجدان العام ، الذى أشرنا اليه . . ويصلوا من ذلك الى مقياس خلقى . عمل عام . . والفن لا يقصد الى مثل هذا المقياس فلأن لا يكون لاختلاف الناس فى الحسن والحسن ، والقبح والقبيح أثر على الفن أولى وأقرب .

الى هنا وضحت - فيما ترجو « الأدب » - فنية هذا الأدب » وتعريفه بهاتعريفا جامعا شرائط التعريف كلها . .

ومن هذا يتبين أن قول صاحب التعقيب الثانى من الكلمتين السابقتين : أن الأدب احساس بتجربة . . ليس مسلما لأن الأدب تعبير لا احساس .

وعلى ذكر التجربة نكمل القول السابق : فى القضايا المحدودة فنقول :

التجربة : عدة احساسات . . أو عدة واقعات للوجود على الوجدان ؛ وذكر الاحساس فيما سبق إنما هو تجليل للمركب الى عنصره البسيط الذى هو الأصل والجوهر . . وهو أبين من الوقوف عند المركب . .

وعدم اختيار لفظ التجربة فى الميدان الفنى يرجعه ما فيها من الاشتباه بكلمة التجربة فى الحياة العملية ، بمعنى الممارسة الخارجية العملية فى مثل قولهم : اسأل مجرب . . ثم اشتباهها بالتجربة الخارجية أيضا فى الحياة العلمية . . مع أن الأمر فى الفن بعامة ، والأدب بخاصة إنما هو أمر وجدانى . . نفسى . . داخلى . . روحانى . . لا يمت الى غير الوجدان بصلة .

وقول صاحب التعقيب : والخطأ واضح فى هذا المعنى المحدود ، - أى أن التجربة تجرى فى الميدان العلمى - لا حق له فيه لأن عدم إثارتنا كلمة التجربة ليس تحديدا ضيقا معناها . . بل هو اتقاء للاشتباه الواقع فعلا فى استعمال كلمة التجربة . . فى الحياة العادية . . وفى استعمالها فى الحياة العلمية - وهو ما يشعر به لفظها اللغوى . .

ونؤثر حين نجد الحاجة الى استعمال مفهوم التجربة فى الميدان الفنى أن تستعمل الممارسة . . أو المزاولة . . أو المعاناة . . أو ما الى ذلك مما يشير الى الجهد الذاتى ، النفسى ، الداخلى . . ولا يشتبه بشئ خارجى .

والى هنا نحسب أن فنية الأدب قد وضحت ، أو على الأقل تحدد القول فيها تحديدا ، لا مجال معه لمرسلات الأقوال . . وواسع العبارات ، التى لا تضع النقط على الحروف . . فلا اقل من أن يتحدد القول . . ان لم تتم الموافقة . . وللقارىء تقديره .

محاولة في كلمات

لتقديم « زقاق المدق » وهى الافتتاحية الرائعة لقصة « بين القصرين » ،
بفتراتها الثلاث (١)

* الزقاق خطوة أولى فى طريق
الوعى المصرى .

* فى الزقاق شخصيات مصرية
واضحة الملامح متميزة القسمات بارزة
السمات .

* انقهوة المصرية مركز حركة
الزقاق .

* قاد نجيب محفوظ الحركة من
القهوة الى أركان الزقاق ومن الزقاق الى
العالم الخارجى فى مهارة ورشاقة
مايسترو مصرى عميق الوعى دقيق
البصيرة الفنية .

* كل شئ فى الزقاق مصرى الا
الحوار الذى ترجمه نجيب محفوظ الى
لغة عربية .

* حميدة هى البطلة التى حملت
التعبير عن الزقاق .

* حميدة فتاة مصرية حرة جريئة ،
خرجت من الزقاق لتقتحم وتفوز هذا
العالم الكبير .

* حميدة شخصية مصرية مخلصه
أما سیتی التى صنعها فرج ابراهيم

فى مدرسة « شريف » باشا فهى
صورة مزيفة فارغة بلا روح وبدون
حياء .. باعت نفسها للشيطان ..
ارادت الوصول السريع فى قفزة غير
موفقة فقدت بها حريتها وضميرها
وجسدها .. ومصريتها وانسانيتها .
* ولكن حميدة ضحية بريئة ..
وشهيدة .

* قدم لنا الزقاق جريمة الاستعمار
والحرب على الشعب المصرى .. وعلى
النفس المصرية .. على الروح المصرية
* ضلّت حميدة وانحرفت .. أما
عباس الحلو فقد صرعه الانجليز
السكارى فى بار .. وفسد وانحرف
المعلم كرشة الذى كان وطنيا شريفا .
وأصبح زيطه صانعا للعاثات وأستاذ
أكبر للمتسولين أما الدكتور بوشى
فقد صار لصا من لصوص المقابر ..
وأصبح حسين كرشة - شاطر الزقاق
- مجبا للحرب .. كارها للسلام ..
جبانا وهو يترك الانجليز السكارى
يصرعون صديقه عباس الحلو ولا
يتقدم لمساعدته .. وأخيرا مارس



١ - أشارت « الأدب » فى سنتها الثانية - ص ٥٦٠ ، الى قول سيد من
ائمة الأدب : ان الصحافة لا تبدى العناية الواجبة بما يمنح جائزة الدولة
للأدب .. ورجت « الأدب » أن يكون النقد النزيه هو موضع عنايتها ..
ومنذ يومها الى الآن وهى تنشر النقد للذين نالا الجائزة أخيرا .. فلعلها
بذلك دفعت الائمة عن الصحافة .

فكرة الموت عند نجيب ظ محفوظ

السيد الأديب توفيق حنا

تحية وتقدير

محفوظ وأشباهه من عمالقة الأدب
فلست أدبية وإن عشقت الأدب .

لكن برا بهذا الوعد الذى قيدتنى
به ولم تشأ أن تحررنى منه أكتب هذا
... قابلت نجيب محفوظ فى
كثير من قصصه كما قابلته فى تاج
فنه وبدعة قلمه بين القصرين ، وقد
يكون لكل كاتب درويتان وأسلوب
يعشق وآثار بها يباهى ، لكن ليس
كنجيب كاتب يطيل عليك ويطل فلا
تمل ويسكت فلا تغضب ، لأنه
يحدثك صامتا .

وبعد .. عندما سألتنى عما إذا
كنت قرأت بين القصرين لنجيب
محفوظ فأجبتك بأنى قرأت الثلاثة
الأجزاء لم أكن أتخيل أنك تبغى أن
تسجل على رأى الخاص وتحاورنى
حتى تنتزع منى وعدا بكتابة هذا
الرأى .

والحقيقة اننى محررة كل الاحراج
فانه لم يخطر ببالى مطلقا ان أكتب
رأى فى كتاب أى أديب بله نجيب



وعى هذه الروح المصرية عند عودتها
ويقظتها .

* زقاق المدق قطاع حى للقاهرة
صوره نجيب محفوظ تصويرا واقعا
دقيقا .. نلمس فى الزقاق كفاحا
وصراعا وبطولة وارادة تعمل للتحرر
والخلاص من الاستعمار الذى أفسد
حياة المصريين وحطم حرمتهم وشوه
نظمهم التعليمية والاقتصادية
والاجتماعية والفنية والروحية .

* نسمع فى زقاق المدق - هذه
الافتتاحية التى قدم بها نجيب محفوظ
قصته الرائعة الثلاثية : بين القصرين
- نسمع صرخة الحرية فى وجه
الاستعمار ومحاولة الاحرار للعمل فى
سبيل الحرية والحياة والسلام .

توفيق حنا

فرج ابراهيم تجارته السوداء فى
تضليل واغراء واغواء الفتيات
المصريات للترفيه عن الجنود الانجليز
.. وصارت الانتخابات حفلات كلها
تهريج واسواقا تباع فيها الاصوات
والضماير .

* بشر توفيق الحكيم بعودة
الروح .

* زقاق المدق قصة الروح التى
تعود .

* الروح المجاهدة .. المكافحة ..
الروح العاملة .. الكادحة .

* الروح المتطلعة الى النور ..
الساعية الى الحياة .. المتقدمة نحو
الحرية والحياة والسلام .

* زقاق المدق لحظة عميقة من لحظات

- نقد -

يصف فيطيل الوصف فتتابعه
بشوق واستزادة ، ويصمت متابعاً
حديثه بالإشارة والهمسة والحركة بل
ويتركك أحياناً تتابع أنت الحديث
وتكمل الوصف من داخل نفسك ،
بشعورك ، واحساسك ، لأنك تنفعل
بانفعالاته وتتلون بأحاسيسه وتظل
تركض وأنت تلهث بين أبطاله .

ومعظم قصص نجيب ليس لها بطل
بذاته بل انه يخلق من كل أفرادها
أبطالاً ، وأخاف أن أتهم بشرود الخيال
إذا قلت ان نجيباً يفسح حتى للجماد
فيحدثنا ويحكى لنا فنحن نكاد نسمع
حديثاً طويلاً متبائناً بين تفاخرو وشكوى
وأنين وحكمة وذكرى . وشباب
وشيخوخة من ، عصا السيد أحمد
عبد الجواد ، وحديقة أمينة ، وقهوة محمد
عبد والفرن ومجلس القهوة وحديقة
السيد محمد عفت و . . و . . ولو
كان في أمكاني لكتبت عن جميع
انفعالاتي بأدب محفوظ فملاّت
صفحات وصفحات ، لكنني أعلم انك
تريدني أن أكتب عن فكرة بذاتها ،
تلك هي فكرة الموت عند نجيب
محفوظ .

وأنى لا أعرف لماذا أشعر شعوراً
داخلياً ، ان هذه الفكرة - أو العقدة
- لها سيطرة غلابة على نجيب
محفوظ ، ففي أكثر قصصه ، خان
الخليل ، زقاق المدق . بداية ونهاية
و . . و . . حتى القصة الساخرة
درب المهابيل لم ينفذ أى واحدة منها
قبل أن يموت بطل أو أكثر من أبطالها
بشكل أو بآخر ، وهو يتفنن في
وصف - ازهاق أرواحهم - لينتزع من

القارئ انفعالاته بالحزن والالم والحول
والعطف أو الحنو الى آخر ما هناك من
المشاعر ، حتى ان احدى صديقاتي
قالت لي يوماً - وكانت تقفل آخر
صفحات - بداية ونهاية - وعلى
شفقتها بسمة باهتة تدارى بها دمة
في عينيها . قالت بالحرف الواحد :
أف ، الراجل ده بيكتب لنا ولا
ليوسف وهبى ؟! . ولعله في بين
القصرين أسرف في عدد من أرسلهم
الى الآخرة . وربما كان ذلك لكبر
حجمها وعديد شخصوها .

واذ يتوارد على خاطري أكثر من
سبب وعلة تدفع نجيب الى هذا
اللون من النهايات يختلط على الأمر
فأتساءل أى التعليقات أقرب الى
الحقيقة ؟؟

١ - هل يتخذ نجيب دور الواعظ
فيحرص في معظم كتاباته أن يذكر
جمهوره بالموت وأن النهاية المحتومة
للقوة والشباب والترف والرفاهية
والبؤس والشقاء واحدة ؟! انى
أستبعد ذلك .

٢ - هل الحزن الموروث من البيئة
يسيطر على أفكاره وأعماله ؟ . . . قد
يكون ذلك - فنحن شعب مشهور
بميله للحزن وتصيد الألم ، موسيقانا
تقاسيم حزينة وأرغول أو ناي شاك
وأغنياتنا صرخات دمع مكبوت تحمل
أنفاس الأثمة المحترقة الملتاعة ،
ولو أصغيت لبعض الأصوات المعينة
لوجدت أنها مطبوعة بطابع الحزن
مشربة بالألم حتى اذا غنت هذه
الأصوات أغنية مفرحة أو حتى مفرجة

لا تكاد أذنك تستخلص منها الا
الجزن والشكاة وتضيع الكلمات
البهيجة والمعاني الراقصة فى تلافيف
الصوت والشجي المنكود .

٣ - أما الأرجح فى ظنى فهو أن
الأمر أعمق من ذلك ، فانى أتخيل أن
نجيبا يفرغ من فكرة الموت ، ليس
للموت نفسه ، إنما تحسرا على هذه
الحياة المليئة بالأمل والبهجة والجمال
والفن والقوة والعلم والاختراع
والنبوغ ، فالإنسان الذى أكرمه الله
فوقه لإبداع واختراع كل هذا ،
ليس من الحسارة ومن المؤسى أن
يعتوره الضعف والاضمحلال أو تذهب
حياته فجأة كقبض الريح ، وكان لم
تكن !؟

ان حواسه تنكر ذلك وترفض
تصديقه ، فالسليم المعافى لا يستطيع
تخيل آلام الصداغ مثلا ، أو شدة
المفص أو تفصد الجروح الا اذا عانى
نفس الأمر فعلا ، وبالتالي فالخى تنكر
حواسه حقيقة الموت حتى يهاجمه
الموت ذاته .

لكن نجيب محفوظ كانسان مؤمن
عاقِل يرى من حوله كل يوم بل كل
لحظة مصداقا لحقيقة الفناء الحتمية
يريد ان يقصر حواسه على التصديق
فيكثر من ذكر الموت ويتفنن كما
قدمت فى - اهداء - أنواع من الموت
لبعض أبطاله وأنواع من الكوارث
لللبعض الآخر ، وذلك كله بدافع من
نمله الباطن - أولا - ليقنع حواسه .

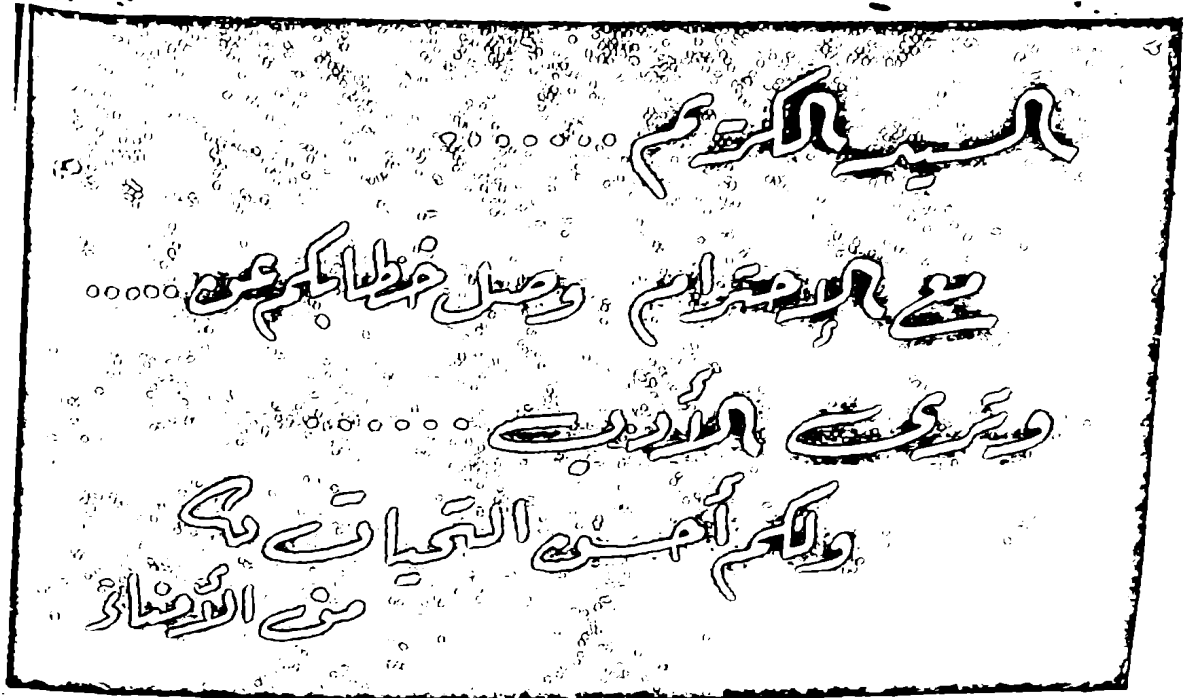
ثانيا - ليقنع حواس قرائه كى
يساركوه فى الحسرة والاسى والتفجع
حتى يتأسى بمش... اركبهم الى فيما

يصطرع فى داخله : هذا ما أرجحه
ولا شىء غيره .
أما الحقيقة فلا يمكن ان يوضحها
لنا الا الأديب نفسه ، نجيب محفوظ
ذاته اذا اراد .

وأخيرا . . ان هناك أمرا آخر
استرعى انتباهى فى - بين القصرين -
« أم حنفى » تلك الخادمة الأُمينة التى
عاصرت أجيالا ثلاثة ، والتى فى مثل
سن أُمينة ، لقد انتهى الجيل الأول
بموت السيد أحمد عبد الجواد بعد ان
شامخ ومرض ، وبشلل أُمينة بعد
أن حطمتها الكوارث والهموم ، ومات
فهمى وخليل من الجيل الثانى ، ونعيمة
واخوتها من الجيل الثالث وهى ما تزال
قائمة على الخدمة - صحيح ان العمر
وهبه - ومن البشر من يتوفى صغيرا
ومنهم من يرد الى أرذل العمر . لكن
أليس من الغريب ان تظل قائمة
وحدها حتى بعد ان تنحت أُمينة عن
واجبات البيت بحكم سننها وأحزانها
 وخروجها الجديد ، وبعد ان حلت
عائشة بالمنزل تخدم ولا تساعد ،
اليس غريبا أن تظل أم حنفى تعمل
فتخدم كل هذه الأسرة وذلك المنزل
الكبير ذا الطوابق الثلاثة والحجرات
العديدة مع اعداد الطعام والفرن
أحيانا ، بل مع ممارستها الجزن
والهموم مع أفراد الأسرة دائما ؟!

هذه الآلة الصموت الصابرة لعلمها
كانت تستحق الراحة - ولو . . .
٤ بالموت -
وأخيرا لى وفيت بوعدى فى حدود
مقدرتى .

وأخيرا لك تحيتى واحترامى .
نجية فرج



یا ابی ... ز تنہا

هذا الفتی الی حدثنا فی العدد الماضی عن عربیته لا یقبل ذلك ولا یرید ان یرد ، فهو یکتب .. لیرد .. وینقد .. ویشتہم .. وفی خطابه من عربیته مثل قوله :

فیها جور کثیر للعدالة ! فیلدوا الامر هکذا مضحک ومؤلم ! ماذا تم بشأن نقداى !

ولیت الی هذه عربیته یرد فی وقتہ فی غیر السؤال عن (نقداہ) ، وفی غیر الرد .. والشتم .. لا .. لا .. انه ینقد ، وأمرنا لله فی هذا الفراغ الی نضیغه فی نشر الفقرة التالیة له اذ یقول - ناقد ، ومقوما ، وشاتما - :

« والمضحک المبکی کما یقال ، لما تشد الحال ، ان ینصح استاذ تلمیذہ ، لیکوم من شلوذہ ، ثم اذ به یرتکب ما نهی عنه ، ونفر منه فیقول فی مقامة نشرته ، « ولا أقول مجلته ، فالمجلة تحترم حرية الراى وتقدها ، حتی ولو كانت تخالفها . » یقول الاستاذ فی مقدمته المسجوعة ما مثل فاذا كانت زورة (!!!) کلهه .. او « ملفوفا حتی لا یتوسخ اکذا والله » .. یقول هذا ویدخل العامیة بین عباراته ثم « لا یقبل قوله من رسالة مراسل لتعانق یدی یدیکم ، وهنا یجب « التناظر بین القول والعمل .. اذ یجب ان نصلح من اخطائنا قبل ان ننتقد اخطاء غیرنا » ! اه نص کلام المصحح المرشد .. أعزه الله

واى قارىء، يمكنه أن يفتح « الأدب » . لا يستطيع أن يعرف أين الأخطاء . . . !
زورة . . . التى وضع امامها أربع علامات تعجب (!!!) عامية عند حضرة . . .
والجبايب يا ابنى . . . ربنا يخلى كل عامياتك مثل كلمة « زورة » وكلمة « يتوسخ »
لأنهما أعرق فى العربية مما تتصور . . . والله . . . وصدقنى من غير يمين أنهما
عريتان لحما ودما ، وعرقا ، وعصبا ، ونفسا ، ونبضا . . .

ثم الذى يدخل العامية بين عباراته شئ . . . والذى لا يحسن تصوير الكلمات
العربية . . . ولا يقيم لها اعرابا شئ آخر . . . وشئ ليس فيه حرية رأى ، يا بنى
. . . فمن قال لك راجيا : أصلح عبارتك ان كنت تكتب الفصحى ، أو اكتب بغيرها ،
لا يقال : انه لا يحترم حرية الرأى يا حبيبى . . . ولا يقدر حرية الرأى . . . واذا
كانت « الأدب » بطلبها هذا التصحيح منك تصبح نشرة . . . ولا تكون مجلة . . .
لأنها لا تحترم حرية رأى اغلاطك . . . ولا تقدر حرية أخطائك فليمسخها الله
حجرا . . . وليلق بها فى جهنم . . . فذلك خير لها من أن تعيش بين ناس هذا فهمهم
. . . وهذا حكمهم . . . وهذا نقدهم . . . وما غضبت « الأدب » فى هذا لنفسها ، بل
غضبت لمن يعدون قراء أدب ، ان يصل الأمر امامهم الى هذا الحد . . . وأن تشتغل
– نشرة لهم أو مجلة – ببيان عربية كلمة زورة . . . وفعل يتوسخ . . . أدعوا لنا أن
يعيننا الله على احتمال مثل هذا . . . والكتابة عنه . . . دون أن نقول كقاضى الحاكم
. . . ولا وقت لسرد هذه الحكاية .

والشكوى تذكر بالشكوى – فلنمض فى الحديث عن هذه

الصدــــــــحافة . . .

فقد كتبت الأدب ، غير مرة ، استقلالا واستطرادا عن هذه الصحافة . . . التى
تمضى اليومية منها بلا لون . . . ولا طعم . . . ولا رائحة . . . وغير اليومية منها – الا
ما شذ ونذر – لا هدف لها . . . ولا مستوى . . . ولا كيان . . . وفى قفى ماء فمما
أستطيع أن أقول ما يجب أن تنعت به هذه الملونات الداعرة . . . التى تنشر من
الصور ما لا تجد معه أثرا لقانون تحريم الصور العارية . . . ثم لا تكتفى بالعرض
بل تصرخ فى خيل مغرية بفتنة الجسد ، وفى واحدة منها تنبعت صفحاتها فلم
تكد تخطئنى كلمة الجسد وفتنته فى صفحة من صفحاتها . . . حتى وهى تتحدث
عن الهلوك القديمة بديعة مصابنى . . . فبؤسا لهذا الجسد وفتنته . . . وويل لهذا
السعار المخبول . . . وغوثا من هذا الوباء . . . يا ملائكة الرحمة

هذه الصحافة توافرت فى بريد هذا الشهر الشكوى منها فكانت حالها التى
نعرفها مدعاة للتنفيس عن بعض هؤلاء الشاكين بنشر شكواهم فقد قال أحدهم :

« . . . وخلال الصراخ . . . الذى انقلب بقدرة قادر . . . الى أدب ونقد . . . ينلفت »
« الانسان ليجت عن صدى القلوب فى نفسه . . . وعن معالم الخلاء للانسان » .

« والفن .. فلا يجد الا سركا كبيرا .. مليئا بالبهلوانات .. والمتمذهبين .. »
« والجاحدين للتراث .. تراثنا الخالد »

ويقول سيد آخر : -

« .. فبين هذا الواغش الادبي ، الذى يبدو فى شكل صفحات ملونة ، وانتاج »
« ساقط مريض ، وهتاف مذهبى أجوف ، بين كل هذه الفوضى الفكرية والفنية »
« تبرز مجلتنا الحبيبة ... راسخة بعقيدتها ، مؤمنة برسالتها ، بعيدة عن التزييف »
« الفكرى وعمليات التمويه الشكلى ، وسقوط المستوى العام ، ودوافع الغرض »
« الرخيص »

ويقول اديب ثالث : -

« .. فى وقت اوشكت فيه الصحافة أن تكون حكرا لاآراء مذهبية لا تريد ان »
« تفسح المجال للرأى المخالف .. »

وأقول للسادة الشاكين ، من نشرنا قولهم ومن لم نشر : انه لواجب جدير
باجهاد من اجله . وانا لباذلون فيه كل ما نستطيع .. والنصر للخير دائما .
ونتحدث عن رسائل القراء فى :

أشهر
~~~~~

فانت فجرى المشرق بين الضلوع  
.. وأشياء لذلك يرجى صلاحها على  
الزمن فى سهولة .. ولو ارتفع  
مستوى المعنى ، ولم يكن تكرار كثير  
.. لتهيأ للنشر مكان .  
- ووصلت لصاحبها « .. وتمضى

الليالى ، وفيها مثل :  
وتمضى غامضة تحير فكرك  
واللباب !! .. الى ما لحظناه فى اختها  
السابقة من قرب المعنى والتكرار  
المتقارب فى مثل :

جسورة تمضى لا تهاب .. مع ..  
وتمضى الليالى .. جريئة لا تبالى .  
لكن صاحبهما على الطريق .. فليقدم  
- ووصلت « فى حنايا قريتي ،  
ويقول صاحبها انه يعتبرها جزءا غالبا

- فقد وصل ما عنوانه - من  
الماضى - وهو شيء لا نعرف كيف  
تسلكه فى أى صنف من صنوف  
القول ، وما دام صاحبه يزعم أنه  
شاعر فانا نرجوه أن يقطع قول  
الشاعر الاول .

إذا لم تستطع شيئا فدعه  
وجاوزه الى ما تستطيع  
وقبلا استفاد من هذا السؤال من  
فهمه .. !

- ووصلت « ليلى » وفيها مثل :  
لحب نجاش كالبرق - دموعى فى  
الفلا تسرى .. وليس مثل هذا  
للنشر .

- ووصلت « ما نسيت أبدا » وفيها  
مثل :



من ذكرياته .. ونقول له : ان عالم الذكرى فيها مشعث غير متسق فبينما يتحدث عن يبارك خطوته .. اذ هو طفل تسمعه يحدث عن يصغى لحكاياته عن المدينة وعرباتها .. وكما يحدث عن قصص الزواج العذبة التى لا تغرى الصغار ، بل الفتيان والشبان ، وكذلك يفيض فى أجاديث الهوى ، مع العوم فى الترفة .. وهو ما يغرى الأولاد .. الذين لا يعرفون عذوبة الزواج وقصصه .. يا صاحب الذكريات اغالية : ان حديثك نفسه عنها ليس سليم العبارة اذ تقول : فلعلكم تمجدون لقلبي عزاء ، وتعيدون لوحدي دائما أنيسها ومفعمها بالدفء والحياة .. ألخ فهل مثل ألفاظ : التمجيد .. والاعادة مستعملة هنا فى مكانها .. وأخيراً : هل النشر لمثل هذه الذكريات فى « الأدب » وهى على هذه الحال .. يؤثر كل هذا التأثير المشوش .. لا نوافقك ..

— ووصلت « دفقة حنين » ... و « الغازية » .. وهى تنتظر دورها فى النشر .

## النشر

~~~~~

— فقد وصلت مسرحية « دموع وأنغام » من فصل واحد .. ولم نجد فيها شيئاً من معنى المسرحية الاكتابة أسماء على الجنب .. ونأسف اذ نقول لصاحبها — الصديق القديم — ان احساس قلبه عن يوم ١٠ يونيه لم يصدق ..

— ووصلت « الثقة » وهى دون المستوى المعروف لصاحبيتها كثيرا ..

انها معان تقريرية — وحوار مفتعل بين الزهرة والعصفور .. على طريقة ساذجة .. ثم لا قصة .. !!

— ووصلت قصة « كاس المقد » وقد بدأت قصة .. لكنها انتهت خواطر ، وحقائق يريد الكاتب أن يسجلها .. لم تترجم عنها أحداث .. ولا حوار طبيعى ... والمعنى الاجتماعى دقيق هام .. ولكن القصة لم توفق فى أدائه ..

— ووصلت « الصرصور » لتشيكوف . ويقول مترجمها فى خطاب ارسالها : — انه من المؤسف حقا ان تكون صفحات « الأدب » أولى المجلات الأدبية فى الجمهورية العربية خالية من الترجمة الأدبية .. ونطمئن سيادته بأن العدد السابق من الأدب ، الذى كتب خطابه هذا بعد صدوره ، انما يشغل قسم الدراسة منه بالحديث عن النقد الانجليزى .. والأدب الانجليزى .. والفن الصينى .. فى بضع عشرة صفحة كاملة .. لا ديبتين متخصصتين تحملان دكتوراه التخصص فى الأدب الانجليزى .. ألخ .

ولم تخل « الأدب » قط من الترجمة الأدبية ، وهى تعلن عن عددها الثانى هذا — واطنك رأيت الاعلان فى الصحف — بأنها تصل الأدب العربى بالأدب العالمى ..

وبعد .. فمحرر القصة من باب وصل خطابكم فى شك مريب من سبق ترجمة قصة الصرصور .. وبينك وبينه : أسلوب الترجمة ضعيف ، وبحاجة الى اصلاح أخطائه .. فالى التحرى .. والتصحيح ..

فهرس

العد الثالث

يونيه ١٩٥٨

السنة الثالثة

- من الفن والحياة : مشكلة الحرية *** ١٤٥
 المجرى الشعرى للشاعرة : فدوى طوقان ١٤٨
 فن القول - ١ - ١٥٧
 تصوير شخصية : أحمد محرم ١٦٢
 السيد/ابراهيم عبداللطيف نعيم

- الصراع الابدى ١٦٩
 الفوز ١٧١
 اغنية الشريد ١٧٤
 أنا والوجود ١٧٦
 ليل ١٧٨
 أفعى ١٩٤
 أنا ١٨٠
 القافلة ١٨١
 السيد/ابراهيم حافظ

- الشيخ جابر ١٨٢
 العاشق .. والحظ ١٨٤
 العلامة سلامة ١٨٦
 السيد/عدنان الداعوق

- درجة الدكتوراه فى الادب ١٩٠
 اقتباس الدكتور : بشينة عبدالحميد

- موقف الأديب من طبيعة الوجود ١٩٧
 تعليق ١٩٨
 السيد/رشاد محمد خليل

- محاولة فى كلمات ٢٠٠
 فكرة الموت عند نجيب محفوظ ٢٠١
 نقد السيد/توفيق حنا

المجلة

مجال الفكر العالى والثقافة الرفيعة
تظهر في اليوم السادس من كل شهر

العدد ١٨ - يونيه ١٩٥٨
اقرا فيه

- روسيا والغرب : لعللى اءعم
الفن والتاريخ : لرمسيس يونان
بين القاهرة وموسكو : للءكتور جمال مرسى بءر
البيرتو مورافيا بين ناقلءين : لءمء خليل فهمى
التعليم والثقافة فى الاتحاد السوفىيى : للءكتور مءمء منءوز
أءمء أمين وءراساته الاجءماعية : للءكتور ماهر حسن فهمى
المسءشرق الروسى كراتشكوفسكى : للءكتور بافيل بولجاكوف
لءات عن بروكوفىيف : لاءرام خاتشاتورىان
قصائء من برءولء بريء : لعبء الغفار مكاولى
السيد / فى التاريخ الانءلسى
وفى القصص الشعبى : لعبء الرحمن صءقى
ءراساة الانار المصرية فى الاتحاد السوفىيى : بقلم ف. ف. بافلوف
السينما السوفىيية : لصلاح عز الءين
الشاعر . . . قصة : لمكسيم جوركى
وغير ذلك من انباء وآراء فى الاءب والمسرح والسينما والفن
والعلوم واهم آءبار الحركة الثقافية

١٠ قروش

مع باعة الصحف وفى المكءبات

١٣٦ صفحة

رئيس التحرير
الءكتور حسين فوزى

الأحباب

العدد الرابع .. يولييه ١٩٥٨ .. السنة الثالثة

—



ذكرى ريفات .. وآمال من الريف

هو صاحبي .. وخديني ..

الريفى المزاج .. الفلاح المنزع .. الفطرى الهوى ..
يدعوه الريف ، فلا يملك لدعوته ردا .. بل يمضى اليه فى نشوة .. وكأنما يمضى
مضى محمد عليه السلام الى غار حراء .. يتحنث ويتأمل ..

يقول : فى هذا الريف اجد نفسى .. وتصفو روحى .. وانفرد بلداتى ..
وابصر المعانى والحقائق .. والاشخاص والاشياء .. فى أضواء نفاذة .. وأنوار
شفافة ..

إذا كان الفن وحي الجمال .. فالريف عندى مهبطه ..
لكن البؤس أنين الجمال .. والريف أمامى موطنه ..
ومن شاء أن يرى فتنة الحسن .. متبذلة .. منفوشة الشعر .. زائغة العين
.. شاحبة الثغر .. فليشهد ريف مصر .. ومجالى الحسن فيه تغمرها معالم
البؤس .. تثير فى النفس مكانم الحس ..

ومن يلقى لعل فى هذا شيئا من سر الروعة ، التى تجذب صاحبي الى ريفه ،
وتسلم الى هذه الحالة النفسية .. التى يرى فيها ببصرة أنفذ .. ويسمع بأذن
أرهم .. ويجد بقلب أشف .. ويدرك بعقل أوعى .. فيجهد بل يعيى .. بما
يرى ويسمع .. وبما يعمل أيضا .. دون جدوى مكافئة ..

غدا الى الريف قرب عيد الاضحى ، غدوة ناشطة .. رغم أنه فاطر النفس ..
غافى الحس .. نابى المضجع .. قلق الوساد .. شاحب اللون .. هزيل الجسم
منذ أزمته الجراحية ، التى خلفت آثارا قاسية فى كيانه .. واشفقت عليه
- كالعادة - مما يعانى ، ويعانى ، هنالك مع هذه الحال ، وانفعاله المجهود حين يزداد
ويسرف ، كلما ازداد واسرف شعوره بجهد الفن فى الحياة .. ورسالة الفن فى
الحياة .. ووجد فى كل أولئك العناء رياضة روحية ، وخلوة فنية .. تنفس عن
روحه ، كما ينفس البكاء عن الحزين المكلوم ..

ولقد أسلفت الى القراء ، فى عدد من « الأدب » سابق ، نقطة من تلك النقثات ،
التي رأى أن « الأدب » هى مجالها ، وأن الفن هو صاحب الحس الصادق بها ..

والجد المجدى عليها ، وأن مكانم الآلم فى هذا الرىف الذى هو جسم مصر وروحها
لا يشعر بوقعها ، ولا يجد مسها الا روح متفنتة ، ونفس شاعرة ، ووجدان
حساس .. وشعور نفاذ ..

ومع أن صاحبى ، على شىء من التماسك هذه المرة ، فانى أحسست بحاجة
صديقة الى أن أمر به هناك فى ريفه - وربما كان هذا لونا من علواه لى ،
بشتها فى نفسى نزعاته الريفية ، وكثرة ما أصغى اليها ، بل كثرة ما أقرأ له منها
فى مناسبات مختلفة ، عن الرىف .. وحياة أهله - والقرية واصلاحها ..
والفلاحين ومبائسهم ..

غدوت اليه ثالث ايام العيد ، فى قريته بالمنوفية .. فاذا صاحبى بعد الذى
لقى وعانى ، انما يقضى وقته موزعا ، بين مقعدين ، لا يفترقان كثيرا ، عما يمكن
أن نسميه صومعة لراهب ، أو معزلا للناسك ، فهو اما فى شرفة لدارهم ، بعد
عهدها بالتجمل أو الاصلاح ، وحتت جذوع سقفا الى الراحة من أثقالها ..
مشرفة على الرىف راسا ، مفتحة الافاق عليه ، تشهد منها اللوحة الكاملة ، من
مصر الزراعية : بسمائها وافقها .. وأشجارها وترعها .. وطيها وحيوانها ..
وانسانها بهم مندمج .. فى ربيها وابتسامها .. أو جذبها وعبوسها .. فهى
مائلة شاخصة ، كل فصل من السنة .. بنعيمها وبؤسها .. تحلق فى الظلام
الرهيب .. وتتفتح للقمر البدر .. وترعى النجوم فى الليل - وتصنى لتقيق
الضفادع اذا جرى الماء فى الترع .. وتجذ لفج الشراقى اذا ما جفت المراوى ..
وبدا الزرع كالوليد المحموم .. ذابلا .. لاهثا .. مرهقا .. هذا مقعده مما يلى
المساكن الدكناء الشثنة .. البلهاء .. الشعثاء .. أما مقعده الثانى فبعيد موغل
فى الغيط ، وهو عليه من الطوب الطينى الاخضر ، مادة المساوى .. وهيكلا
الجحور البشرية - عليه راقعة الرأس نوعا .. تبدو فى الفضاء كأنها المرصد
الفلكى ، يتفرد شاخصا ، قد انبسطت أمامه الجهات الاربع خالية مفتحة .. فهى
فى النهار كن من وقسدة الحسرى بؤونة ، أو لفحة البسرد فى ضووبة ،
وان كانت لا تمنع قطر مزار يسير ، اذا حياها فى مواسمه .. ثم هى فى الليل
مرقب ، تتجلى منه مفاتن السماء والارض .. وصاحبى ككل الريفيين من جيله
والاجيال قبله ، يتعرف على بعض النجوم ، يوقت بها ، ويقدر ساعات الليل
بخاصة - فهى يغرف العصى .. والتربة .. ونجمة الفجر ، وأسماء أخرى من
مفردات النجوم ومجموعاتها يتن الى معرفة الوقت بها رغم ما فى حصمه ، وفى
معاصم بنيه حوله من ساعات أوتوماتيكية ، ذات تقاويم أيضا ..

وفى شرفته بين كهوف الاحياء جلست اليه ضجوة ثالث ايام العيد ، فكان
ما أخاف أن يكون دائما ، من اصحاء لاحاديث الريفيين واحداثهم ، يثير الاشجان ،
ويطلق اللسان .. مر قروى امام الشرفة يسأل صاحبه : الترعة جت .. فردد
عليه الآخر : الترعة .. الترعة ماتت .. وعوضنا على الله فى تعبنا وشقانا ..
الارض الشراقى مرهية زى القليل .. والقبان بلى ينجمى به .. وتباعد صوت

اللاحين .. ونظر الى فى عصبية - وقال : سامع !! والمؤلم ما ترى لا ما تسمع .. انهم منذ ايام عديدة يصابحون التربة ويماسونها رجاء أن تكون جريت - وان يسيرا من الماء فيها يرد عليهم امل الحياة !! ولكنهم يعودون خائبين .. والموسم موسم النيل الذى يعبرون عن اهميته بعبارتهم المشهورة : انها جمعة فى رقبته سنة .. انه موسم زرع البصرة التى هى زادهم .. وكساؤهم .. وتوسعتهم .. وفرجهم .. وكل حياتهم ، ان شئت أن تقول : لو سلم لهم محصولها .. ولا ماء فى التربة ، ولكن فى البلد عند القادرين ماكينات ، الا ان الساعة باربعين قرشا ، رغم لعب اصحاب الماكينات فى مسامر يعرفونها ، فلا تعطى الا نصف مائها .. والنصف أو الربع محتمل .. لكن من أين الاربعون قرشا اجرة للساعة !! ان الضرع جاف الآن ، لا يدر شيئا من الخير ، على رأيهم ، فيحرمون انفسهم منه ، ويدفعون اجرة الرى .. ثم لا شيء على السطح من اللرة - ثروتهم - ليجدوا منه طعامهم ، فتملا عن أن يبيعوا منه شيئا ليلطفوا اربعين قرشا فى ساعة المكنة ، بمائها المحبوس !! .. والى هنا غام جوى النفسى ، بل تلبد .. ولكنه مضى يزيدنى .

فقال : انظر الى هذه اللعبة الخضراء ما تحسبها ؟

فقلت : ما اظنها الا ثلاجة امريكانى متنقلة .. قال : تماما هى ما تقوله وقد حملتها بنتا أخيك الى هنا ، فى السيارة طبعاً ، لتجد الماء الثلج آناء الليل وأطراف النهار .. واستحضار الثلج من المركز مشكلة تزعجهما .. ان سعى الساعى تسعة أميال .. ثم وجد الثلج قد استنقذ لشدة هذا الحر .. فعاد بنونه .. أى بؤس هذا اذن ، وأى تعاسة .. الا يوجد الثلج .. وأى شيء اذن هذا الريف الظمان اللاهث ، المختنق زرعه ، وثمره ، وشجره ! لاشيء !

وأفزعتنى هذه المقابلة - ولكنه حتى بعد هذه لم يمسك ، وقال : ترى لو حدثت بنتى عن خبر المرأة التى روت هى وينتها فى هذا الجب فدانا ونصف فدان من القطن بالابريق .. تملا بناتها الجرار من ظلمة تديراتها ، وتصب هى فى الابريق وتسقى القطن شجرة شجرة .. لو حدثت بنتى أخيك بهذا فهل تراه يسليهما حين لا يوجد الثلج ، وهل تكتنيان بتبريد القطن !! لا أنفن أبدا .. فاللهم لطفاً .. واللهم رحمة بهلهم الأحياء فى الريف أو هلهم الأشياء ذات الروح !

لم أستطع أن أحتمل أكثر من ذلك ، واستأذنت وانصرفت على أن لا أسبى فى شيء من المرحى ، الى لقائه ثانية .. وأمضيت بقية يومى ، ونصف اليوم الثانى دون أن أفكر فى لقائه . حتى كان مساء اليوم الرابع للعيد ، وأنا مزيج أن أرحل عن هذا الريف المنهك للأعصاب .. وحسبى ما كان .. فاضطرت الى المرور به مساء لاودعه .. وفى هذه المرة كان فى عليية الفيط .. واشتهر بند عشرق ، والطبيعة فى هذا المساء لا تلهث من الحر ، والمنطقة ممتعة برى الماكينة

وفيها كروم ونخيل وأشجار فواكه .. ورجوت من قلبي ان يكون جوه أهلاً
 .. والطف .. وحييته ، وجلست صامتا أتملى هذا الحسن الفائن فى صمت ..
 لم يلبث ان قطعه حين رأى فى يدي صحيفة اليوم فسأل عما فيها .. وبابى الله
 الا أن أذكر من عناوينها الضخمة فى هذا اليوم الأخير «الطاعون البقرى فى النيا»
 .. وكانت على رأيهم كلمة الشوم .. أربد بها جوه ، وقال فى حيرة : لهم الله
 .. لهم الله .. كل شيء لهؤلاء الفلاحين ، فى مهب الريح .. بيوتهم وما يدخرون
 تحرقها شرارة فى لحظة .. ومواشيهم .. وهى أعز من أنفسهم ، يفتك بها ميكروب
 فى ثانية .. وصحتهم تراق فى أنفاس .. ومستقبلهم تدره الريح ..
 وشيخوختهم عناء وبلاء .. ودع بيوتهم .. وغلاءهم .. ولباسهم .. ماذا نقول
 وماذا نعيد .. طالأت الأحاديث : عن مواشيهم وضمانها .. وقراهم وتجديدها
 .. وشيخوختهم وتأمينها .. وصحتهم ورعايتها .. وجهلهم وإزالتها ..
 و .. و .. من كل ما قيل . وشرح .. ووصف .. وبسط .. وزيد
 .. وأعيد .. ولكن أين الملايين التى تفى بكل ذلك ؟! وكم من عشرات السنين
 تضيق قبل أن يتم ذلك ؟! وأين العزمات التى تضطلع بذلك ؟! وأين الطاقات التى
 تنهض بشيء من ذلك ؟! وأين .. وأين .. وإلى هنا أظلمت الدنيا فى عيني ..
 رغم القمر الوضاء .. وطنت راسى فى دوى .. رغم الصمت والهدوء .. وقلت فى
 غير وعى .. اليأس احدى الراحتين ..

لكن هذا المنذر ، المرهب ، المخيف .. كان على عكس ما ظننت تماما ، فإذا هو
 يتسم فى هدوء ، بل فى رضا .. ويقول : اليأس ..! ما تعرفه الحياة قط ..
 والمستقبل مزهر كهذا البدر المتلألئ أمامك .. يا صاحبي : ان تجارب الأيام
 أشد وضاءة من نوره ، وأهدى الى الطريق مما يكشف وبين ..

لقد شهدتها فى الصين ماثلة ناجحة .. مسعدة : قرية تعاونية تتحول الى
 مزرعة واحدة .. لا شأن للإدارة والحكم بها ، بل هى تدبر نفسها بقوم منها ،
 لا ينزعون ملكية ، ولا يحرمون اقتناء ، ولا يبخسون أحدا حقاً .. كل له ملكه ،
 يستأجره المتعاون .. وكل له جهده يأجره عليه التعاون .. عن كل ما يشارك به ،
 من عمله ، أو عمل حيوانه ، أو آلاته .. أو .. أو .. وفى لحظة تجمعت
 مواشى القرية فى زريبة واحدة - كما تركزت كل قوى القرية فى بؤرة واحدة
 .. لا مواشى فى البيوت ، فالمشكلة الصحية كلها قد انحلت ، وبقيت بيوت
 الطين ، كما عندنا ، غارقة مؤقتاً فى وحل المطر - كما رايتها - لكنها مساكن
 نظيفة فيها الساعة - وفيها الراديو ، وفيها فراش نظيف على فرن - فرن كالدي
 نعرفه ، يحمى من خارج القاعة ، ويصرف دخانه .

واستأجرت المزرعة ملك الملاك فلا خصومة قط ، لأنه لا استغلال من أحد لاخذ
 ولا مكر ولا تحايل .. وصار الكل للكل فلا جرائم - وهل يسرق أحد من
 نفسه ؟! وهل يسم أحدا ماشية ليست لصاحبها المالك قدر ماله منفعتها ؟! وهل

.. وهل .. لاشئ، من هذه الاسئلة يحتاج الى جواب ضائع او صعب ..
وتوافرت للكل التأمينات كلها ، من مرض ، وجهل ، وضعف ، بل من موت
ايضا ، فالميت يدفنه التعاون الموحد .. وكل حاجات القرية الحيوية موفرة بصورة
كاملة وان كانت بسيطة .. فيها العيادة .. وفيها المدرسة .. وفيها المكتبة ..
ولها اللهى .. وفيها كل حاجة الحياة الانسانية .. المحترمة .. المكرمة .

تبدا المزرعة فتسدد اجارة ارضها . وأجرة الاشخاص والاشياء بها . وتثنى
فتسدد ميزانية تأمينها .. وتتقدم بارثة من كل مشكلات الضعف فى الانتاج
لانها القوى المتجمعة - بارثة من مشكلات التعامل ، فى حاجات الزراعة كلها
لانها هيئة تعامل هيئة .. لا طمع لفرد - ولا مكسب لشخص .. ولا خطر من
نزوة ..

واذا ما استقرت الخطوات المتزنة الموفقة فى هذا التعاون الذى يسمونه التعاون
العادى انتقلت القرية الى مرحلة تالية .. ان شاءت .. ومتى شاءت .. هى مرحلة
التعاون العالى .. وحسبك ما سمعت .. فاين نحن يا صاحبي من هذا التعاون
العادى .. لايهم شيئا من كياننا ، ولا يغير شيئا من أوضاعنا - ان كانت
الأوضاع عزيزة علينا الى هذا الحد .. وهو كما ترى يحتل كل مشكلات هؤلاء
الاحياء الذين يعيشون كالأشياء .. ويحلها بلا ملايين .. ودون انتظار سنين
.. وبغير حاجة الى خبرة عبقرية .. ولا قوى سحرية .. فهل ترى بعد ذلك :
ان اليأس احلدى الراحتين !! لا .. لا .. لا .. ان الأمل لا يقرب الينا من حل
الوريد ، لو كان شئ من عمل .. لكننا نتكلم .. وكلنا نتكلم .. ثم لانزيد على
ان نتكلم .. فلاصمت الآن استشفاء من حمى الكلام ..

* *

وساد جونا صمت صامت .. كسناه نور القمر أملا .. وصيره متعة نفسية
.. لم أرد أن أفسدها بتعقيب .. فودعت مسلما .. وقد صممت أن أروى هذا
من حديث الفن والحياة : .. دون أن يطلب الى هو أن أجعله من أداء رسالة الفن
والحياة .

عن الـرؤى

ظواهر

في أدب الإقليم السوري

بقلم الدكتور سكري فيصل

في الانتاج الأدبي ، وهذا التباين الذي نلقاه عند أصحابه .. على هذا نستطيع أن نلمح ظاهرتين أساسيتين في النتاج الأدبي المعاصر في الإقليم السوري : ظاهرتين جديرتين بالوقوف عندهما أولا ، والحديث عنهما بعد ذلك .

وأول هاتين الظاهرتين أن أدبنا هذا شعره ونثره ، المقالة من هذا النثر والقصة ، يتميز تميزا واضحا بهذا « القلق » الذي يطبعه .. فانت لا تقرا القصيدة في أعماقها البعيدة التي تنبع منها ، أو في صورها القرية التي تتخذها ، وأنت لا تقرا المقالة أو القصة فتتعرف الى مضمونها الجبلي أو مضمونها الخفي .. أنت لا تفعل ذلك حتى تجد أن تيارا حارا ، ملتهبا ملتويا ، يطالعك من هنا وهناك ، هو تيار هذا القلق العنيف الذي يعانيه هذا الجيل والذي ينعكس فيما يكتب من نثر أو فيما يقال من شعر وهذا « القلق » لا ينبعث دائما عن ذات المصدر .. انه في بعض الاحيان قلق نفسي ، ذاتي ، محض ، لا يكاد

الحديث عن ظواهر الانتاج الادبي في الاقليم السوري حديث أقرب الى التعقيد منه الى اليسر .. ذلك انه متشعب النواحي ، متشابك الاطراف فهذا الأدب يعاني منذ الحرب العالمية الأولى وفي فترة ما بين الحربين وبعد الحرب العالمية الثانية بوجه خاص كثيرا من مظاهر التطور ويمضي في بعيد من مراحل الانتقال .. وان بعض تطوره ليتناول موضوعاته وبعض انتقاله ليتناول لغته وأسلوبه واشتباك الحياة العسامة من ورائه وتعتقدها والوانها القاسية العنيفة التي تمر بها في كل أوجه الحياة تدمغه بها حيناً ، وتترك ظلالها عليه حيناً آخر .. ويتخذ هذا الأدب ، نتيجة لذلك كله ، ونتيجة لكثير من العوامل الكثيرة الأخرى سواء منها ما يتصل بالحياة في أحداثها وأوضاعها ، أو ما يتصل بالفكر في نموه وانطلاقه وتفتح على الجديد وبعثه للقديم - يتخذ هذا الأدب نتيجة لكل هذه العوامل المتكاثرة ، المتشابكة ، المعقدة ، ألوانه المختلفة وعلى هذا الاختلاف الذي نحسه

يجاوز ذاتية الشاعر ، لأنه يتصل
بقلبه المتفتح وعواطفه الخاصة التي
تنشد الفها أو تبث نجاتها

وهو في بعض الأحيان قلق تبعثه
المشاركة الاجتماعية ، وشعور
المواطنة ، واختفا الحد الأدنى من
المعاني الإنسانية في حياة الإنسان . .
ويتبدى هذا القلق في بعض الانتاج
الأدبي الذي استهدف الحديث عن
الآخرين في حياتهم اليومية أو في
مآسيهم العائلية ، أو في واقعهم
المثير .

ولون ثالث من القلق نلمحه في
هذا النتاج ، لا يتصل بالعواطف
ذاتية محضة أو اجتماعية عامة ،
قدر ما يتصل بالفكر نفسه ، ويوشك
أن يكون الفكر قاعدته الأولى التي
ينبع منها . . ذلك هو هذا
القلق الذي يتصل بالقضايا الفكرية
التي ملأت على العربي في العقود
الآخيرة دروبه وغزت عقله من كل
نحو .

وفي هذا اللون من القلق ، إقلق
الفكري ، نلمح مشكلات المعتقد حيناً
ومشكلات « الاتجاه » حيناً آخر ،
وايحاء المذاهب الفكرية المختلفة
واغراءها واثاراتها واقتراب الناس
منها وبعدهم عنها حيناً ثالثاً . . ان
مشكلة « الفكر العربي » في الفترة
الآخيرة لتتمثل واضحة في النتاج
الأدبي في صورة هذا القلق الفكري
الذي يعبر عنه بعض نتاج أدبائنا . .
وفي وسع الدارسين أن يرصدوا
بوضوح كيف كان هذا القلق يتجه
يميناً حيناً ويتجه يساراً حيناً آخر ،
وكيف كان يتجه الى أمام في اندفاع

لا يجد شيئاً من الاناة يتصل بها
بالماضى ، أو كيف كان يتجه الى وراء
في حذر شديد من أن يفقد صلته
ما بين الماضى والمستقبل . . كيف
كان هذا القلق ينبعث من أحداث
اليوم ، أو رواسب الأمس . أو أفق
المستقبل . . ولكنه كان على كل حال
يتسم به بأنه قلق ، للحياة الفكرية
أبعد الأثر في آثاره وانبعاثه
والاهتمام به .

ومهما يكن من شأن هذا القلق في
صوره هذه الثلاث : الذاتية ،
والاجتماعية ، والفكرية ، فمن المؤكد
أنه كان ظاهرة بارزة ، أساسية ،
في نتاجنا الأدبي في الاقليم
السوري ، لعلها أبرز الظواهر
وأكثرها وضوحاً للدارسين والمتبعين
ولست الآن لأتحدث عن مرد هذه
الظاهرة وأصولها . . أصولها
النفسية أو أصولها الاجتماعية ،
فليس يستهدف هذا المقال القصير
أكثر من أن يكون ايماءة مشيرة ،
مثيرة ، تضع يدها على الظاهرة ،
وتدخر الى حين آخر الحديث عن
أصولها .

ومع ذلك فاننا جديرون أن
لا ننسى ، ونحن نشير الى هذا القلق
أن نشير الى جملة الاوضاع السياسية
والاجتماعية والذهنية التي تعاورت
حياتنا منذ أحس العربي بوجوده
وأراد هذا الوجود برئنا ، سليماً ،
منذ نشأت الفكرة العربية ، ومضت
في أطوار تشكيلها المختلف ، ولقيت
العوائق المحيطة التي كانت تنثر في
طريقها كما تنثر يد مجرمة آتمة
السم في الطعام .

غير أن هذا القلق لا يتبدى وحده
ظاهرة منفردة في انتاجنا الأدبي .
وانما يرافقه ، ويوافقه ، ويسير معه
في آن واحد ، الظاهرة الأخرى
الصارخة التي تطبع هذا الانتاج
وتبرز فيه ، وتلك هي « التطلع » .
التطلع الى أفق أبعد . أو الى حياة
أفضل .

والحق أن القلق في حياتنا كلها .
وفي حياتنا الفنية ، لم يكن قلقا
أخرس مصمت . . انه ، في بعض
فتراته ، كان آهة وندبة . . ولكنه
حتى في هذه الفترات ، وعند بعض
الكتاب ، كانت تتلامح فيه الأنوار
من وراء ضباب خفيف أو كثيف . .
انه لم يكن هذا القلق الذي يتلوى
في مكانه من أرض الأمة ، ولكنه
كان هذا القلق الذي يحاول أن
يسمو فوق هذه الآلام ، وأن يزحف
على الشوك الى منطقة النجاة أو أن
يشير اليها . . لم يكن يحاول كقلق
الثابتة ، هذا الذي حدثنا عنه حين
تحدث عن خوفه عن النعمان فقال انه
كان يبيت على فراش من الشوك
لا يكاد يخضه حتى يتجدد ويعلى
بشوك آخر . . ومن الحق أن الاشواك
في حياتنا كانت متجددة دائما في
نماء ، وكانت مستعلية دائما في
قسوة . . ولكن أدبنا كان يحسها
وينفر منها ، ويتأذى بها ويزحف
فوقها . . تدميه ولكنها لا تقعه . .
وقد يلحق هذه الجراح ولكنه لا ينطوى
عليها . . وانما يظل يهدف ، في
عمل شعوري أو لاشعوري ، الى
المستقبل الذي يضنى فيه الشوك ،
ويلتئم الجرح ، ويبدل فيه من هذا

« القلق » بعض الاطمئنان ، ويحقق
فيه لهذا « التطلع » بعض الارتواء .
وعلى قدر ما كان يختلف « القلق »
كان يختلف « التطلع » . . فبعض
هذا التطلع كان في نطاق الروح . .
ذلك أن الروح العربية لقيت في
نصف هذا القرن أزمت عيفة ،
وتعاورتها النغمات واللحفات .
وعاشت الناس قاسية . وشغلت
هذه الروح بذاتها وبالنزى حولها من
أوضاع الحياة المادية ، ولكنها - في
أغلب الأحيان - جهدت في أن تصفو
لذاتها الروحانية ، وأن تسكت عن
« مآسيها المادية » أو تتصبر لها . .
ولذلك اندفعت تخط دروبها في
معاناة عميقة ، وتفكر في معارجها ،
وتتساءل عن خصائصها التي لها ،
وخصائصها التي كانت لها ، وخصائصها
التي يخب أن تكون لها . . وشغلها ذلك
في بعض هذا النتاج الادبي ، عن
أكثر الاشياء الأخر التي لا بد منها
حتى يستقيم للروح وجودها المادي
وبعض هذا « التطلع » كان في
نطاق الأوضاع المادية ، أو فيما
تتطلبه حياة الروح من منعكس واقعي
اعنى في نطاق الأوضاع المادية التي
تحقق جوا روحيا معيناً . . فاذا هذا
الأدب يتحدث عن مشكلاتنا
السياسية وعن أدوائنا الاجتماعية
.. عن الوحدة وعن الرغبة . . عن
الجنة التي يلتقى فيها العرب والجنة
التي فيها يأكلون ويشربون
ويستظلون . . عن مثل المدرسة وعن
وجبة الغذاء فيها . . عن الثورة في
أرجاء الوطن ، وعن الثورة في حياة
زوجية تعسة . . عن الاستشهاد

عن مستوى الرواتب .. وبصورة
جملة عكس الأدب هذا التطلع الى
الحياة الأفضل سواء كان هذا
الأفضل فى الحياة المادية أو الحياة
الفكرية

ولست اجد الفرصة كذلك للحديث
عن بواعث هذا التطلع وأصوله ..
ذلك أن بحثا كهذا يقتضى الافراد
والتعمق فى دراسة الروح العربية
فى هذا الاقليم .

* * *

ان اروع ما فى هاتين الظاهرتين
ليس وجودهما - مطلق وجودهما -
وانما هو تواجبهما معا .. ان
«قلق» و «التطلع» يمضيان معا
فى النفسية العربية وفى انعكاس
هذه النفسية فى انتاجها الفنى .

واليوم اذ تلتقى الروح العربية
هنا فى الاقليم الشمالى بالروح العربية
هناك فى الاقليم الجنوبى .. حين
يتسع واقع هذه الروح فى مجالها
العملى وتتحقق لها أهدافها الأولى ،
وتولد الجمهورية العربية المتحدة
جوهرها من جواهر هذه الروح
وتتحقق لها .. نتساءل ماذا يكون
اللون الذى يمكن أن يأخذه الانتاج

الأدبى ، وماذا تكون الظواهر البارزة
التي تطبعه ؟ ترى أيزاوله القلق ؟
وكيف يكون شكل التطلع بعد ؟

فى وسعنا أن نحذر أن الحياة
العربية السليمة التي ننشدها لا تزال
فى بدء تشكّلها .. ان الجمهورية
العربية تجسيد للنواة الحية ،
النشبيطة ، المخصبة ، الأولى فى
وجودنا العربى ، ولكن لا يزال
أمامنا مدى حيوى فسيح ، ولا يزال
أمامنا كذلك واقعٌ مَثَقَلٌ يحتاج
الى معالجة عميقة تصل الى الجذور .

من هنا نستطيع أن نحذر أن
ظاهرتى «القلق» و «التطلع» لن
تفادرا نتاجا الأدبى ، والفنى بوجه
عام ، ولكنهما ستكونان فيما أحسب
- بعد ولادة الجمهورية أعنى بعد أن
وضع العرب أقدامهم فى الطريق التى
طالما تلمسوها - أكثر ايجابية وأدنى
الى الوضوح والتحقق .

ان هدفا ضخما كوحدة العرب ،
واقعا مَثَقَلًا كواقعهم ، ومثلا أعلى
بعيدا كمثْلهم ، سيقضى مزيدا من
«القلق المتطلع» ومن «التطلع
المنتهج» .

ترى أنلمح ذلك فى النتاج الأدبى
الجديد ؟

—————

القصة السوفيتية

منذ الثورة

بقلم : الدكتور بشينة عبد الحميد

لامعان، ولا جبل، ولا اثنان يشخان، ولكن هناك عدد وفير من التلال، والمرتفعات الصغيرة، وعدد من الأسماك، غير المعروفة، واتجاهات متنوعة ومناقشات سياسية تشغل الأذهان. ولكن لم تنسف بعد جميع الكباري، كما أن بعض ما نسف صالح للترميم. فهناك ماكسيم جوركي الذي لم يظهر عنه في الانجليزية نقد ثابت للآن، وهناك الكس تولستوى. فمنذ اوائل أيام الثورة وخصوصا منذ سنة ١٩٣٠ حدث عود الى كثير من التقاليد القديمة، وأعيد بناء عدد مدهش من الكباري. وعندما تلقى نظيرة على الأدب السوفييتي الآن، فإن ما نراه هو القصص السوفييتي بعد أن تطور منذ الثورة، في زى جديد، وثوب من تجارب التغيير الوطنى الشديد. فالانتقال من كتابات فيودور دوستوفسكى، وليو تولستوى، وآنتون تشيخوف، ومكسيم جوركي الى الكس تولستوى، وميشيل مولوكوف، وليونيد ليونوف وكونستنتين فيدن، وغيرهم من القصصيين السوفييت الآخرين، مثله كمثل النزول من سلسلة جبلية عالية الى اخرى منخفضة عنها. وربما يعيل البعض الى سرعة البت فى الراى

لقد فعلت الثورة الروسية عند قيامها ما يفعله الجيش الزاحف، فقد دمرت كثيرا من الكباري، ولا يزال الكثيرون يذكرون ذلك الدمار أكثر من أى عمل انشائى آخر حققته روسيا منذ ذلك الحين، فالاتصال بين روسيا السوفييتية والعالم الخارجى استمر مزعزا، ولم يستطع النقاد بعد تقرير الشخصيات أو الأمثلة الموجودة فى القصص السوفييتية. ولكن الاتصال كان بطيئا حتى قبل نسف تلك الكباري. حقيقة نجد ماثيو آرنولد، يكتب عن رواية «انا كارنينا»، ولكن كارليل لم يكن قد سمع عن بوشكن عندما كتب أن روسيا لم تنتج شاعرا وطنيا عظيما. ودوستوفسكى وتشيكوف لم تتجه اليهما الا نظار الا بعد سنة ١٩١٨، لأن شخصيات روايات دوستوفسكى وتشيكوف بالرغم من قوتهم، وانسانيتهم وأصميتهم النفسانية قد اثاروا ذعرا لشدة غرابتهم وبالنسبة لهم كانت شخصيات تورجنيف وتولستوى أكثر اتزانا واحتمالا فى اعين العالم الغربى.

أما القصص السوفييتية فيجد القارئ فيها صعوبة فى تعيين وجهة نظر الكاتب. وعلاوة على ذلك فلا يوجد اسم واحد أو اسمان عظيمان

ونوجيه اللوم الى الثورة او الى النظام
السياسى والاجتماعى الذى نتج عنها
فى عدم وجود « أدب رفيع » . ولكن
هل هذا هو الواقع ؟

وكما يحدث عند وقوع كل حدث
عظيم يسبب اضطرابا أو تغييرا فى
النظام الاجتماعى ، مثل الحرب العالمية
فى سنة ١٩١٤ - ١٨ ، أو تلك الحرب
التي تلتها فى سنة ١٩٣٩ - ٤٥ ،
انعكس اثر الثورة لا على الحياة فى
روسيا وفى العالم أجمع فحسب ، بل
على الأدب الروسى أيضا كما وجدته
الثورة وقت نشوبها . فقد انقطعت
صلات مختلفة واختفى كثير من الكتاب
فى دوامة الأحداث . وفى العقد
الرابع من القرن الحالى ظهر أن كثيرا
من الأفكار والنظريات الرئيسية التي
انتشرت فى العقد الأول من القرن
العشرين كانت « خاطئة » ، وليس
الكتاب فقط ، ولكن المواطن
السوفييتى المتوسط كان عليه أن يعيد
تكييف نفسه ذهنيا لمركزه الجديد فى
النظام الكوتى طبقا للرأى الروسى
الجديد . فهل الى كل ذلك يرجع
النقص فى السلاسل الجبلية الشاهقة ،
وفى أدب أعظم فى هذه الفترة ؟
ولكن كيف كانت حال النشر الروسى
عند بدء الثورة ؟

إذا نظرنا الى الواقع ، ستوف نضطر
الى الاعتراف بأنه بالرغم من أن
دوستوفسكى أصبح مألوفاً فى
انجلترا فى سنة ١٩١٨ ، فإنه فى
الحقيقة مات فى سنة ١٨٨١ .

وإذا فحصنا مؤلفات عصر النشر
العظيم ، أى تورجينيف (توفى سنة

١٨٨٢) ودوستوفسكى (توفى سنة
١٨٨١) وسالتيكوف - شـدرن
(توفى سنة ١٨٨٩) ولييسكوف
(توفى سنة ١٨٩٥) وتولستوى
(توفى سنة ١٩١٠) ، نجد أنفسنا
مضطرين الى البت بأن النشر العظيم
انتهى فى السنوات التي تلت سنة
١٨٨٠ فى القرن الماضى . ففى هذا
الوقت كان كبار الكتاب قد وافاهم
القدر ، أو انتهوا من كتابة أحسن
مؤلفاتهم ، وأهم من تبعهم هم
تشـيكوف (١٨٦٠ - ١٩٠٤)
وماكسيم جوركى (١٨٦٩ - ١٩٣٦) .
أما الآخرون أمثال كورولنكو (١٨٥١ -
١٩٢١) وكوبرين (١٨٧٠ -
١٩٣٨) وبونين (ولد فى سنة
١٨٧٠) وانـدرييف (١٨٧١ -
١٩١٩) ورمزوف (ولد فى سنة
١٨٧٧) وبيلي (١٨٨٠ - ١٩٣٤) ،
فيمكن القول بأنهم كانوا جميعا كتابا
لامعين ، كان لهم عصر له قيمته فى
تاريخ النشر ، ولكن بالتأكيد ليس
عظيما . وهناك عدد آخر من الكتاب
ولدوا فى العقد الثامن من القرن
التاسع عشر أمثال سرجيف -
تسنسكى ، وألكسى تولستوى وأولجا
فورشن وبروشكن عاشوا الى العصر
الحديث ، وأصبحوا من كبار الكتاب
السوفييت .

وقبل الثورة مباشرة ، كان النشر
الروسى فى حالة تدهور بالمقارنة الى
العصر العظيم الذى سبقه . وعلاوة
على ذلك ، كان هناك اتجاه يشبه
اتجاه غرب أوروبا - يتضح على
الأخص فى كتابات أندريه بيلي -
يتضمن انحلال القصة فى شكلها الروائى

معروفة الآن بعنوان « بكل مسدود »
 ينسب نهر الدون ، (١٩٢٩) .
 (ولم تكد تمر خمسة عشر عاما على
 تقرير « كتاب المستقبل ، الروسى فى
 سنة ١٩١٢ وجوب القاء تولستوى من
 « قارب عصرنا » وتنفيذ ذلك القول
 فى كتابات مدرسة أندريه بيل) .

وبدا بعض كبار الكتاب فى العصر
 الجديد الدفاع عن طريقة تولستوى
 وشهرته كزعيم للكتاب ، والنموذج
 الذى استطاع أن ينمو ولا يضمحل
 حتى بداية الحرب عندما أصبح أمل
 معظم الكتاب أن يفعلوا لعصرهم ما فعله
 تولستوى لعصره فى قضية
 « سياستوبول » و « الحرب والسلام » .
 وحتى سنة ١٩٤٦ لم يكن تولستوى
 هو النموذج الوحيد أو المثل الذى كان
 يحتذيه الكتاب الناشئ . فقد بدا
 احياء معظم الكتاب الكلاسيك عن
 طريق نشر طبعات جديدة من
 مؤلفاتهم .

أما كتابات سالتيكوف - شدرن
 الهجوية وقصص « تشيكوف » القصيرة
 فقد ذاع صيتها فى الوقت الحاضر
 بينما أعيد نشر مؤلفات كوبرن
 وكوردلنكو أيضا . وأصبحت المؤلفات
 النثرية الأجنبية لبالزاك وموباسان
 وديكنز وناكرى من أحب المؤلفات الى
 القارى .

هذه نبذة قصيرة عن الرواية
 السوفيتية اليوم ، ولكنها تتضمن
 مغزى معين . فمن الواضح أنه منذ
 سنة ١٩٣٢ حدث اتحاد - كان فى
 بادى الامر بالتدريج ثم أكثر سرعة -
 بين الادب الحديث الذى نشأ حوالى

الكلاسيكى . وكان هذا الاتجاه
 واضحا بدرجة محسوسة قبل
 الثورة مباشرة . وفى بدء الثورة
 زادت سرعة هذا الاتجاه . وفى قصة
 « طفولة كوتيك ليتايف » التى
 كتبها بيل فى سنة ١٩١٥ - ١٦ فى
 سويسرا ونشرها فى سنة ١٩٢٢ وفى
 بطرسبرج ، وفى قصة بلنينا
 « أنهار النار » (١٩٢٤) و « الى
 الوطن » (١٩٢٦) للكاتب قزيبول
 و « سقوط داير » لالشكن يمكن أن
 نرى كيف حلت الناحية الوجدانية
 والايقاعية والشعور الجماعى والحديث
 المفكك محل الرواية المسترسلة ،
 والحوادث المنطقية وتحليل الشخصية .
 وفى الغرب كانت هناك طبعيا
 أمثلة أعظم وأعمق أثرا فى أسلوب
 « بوليسينر » و « العمل سائل »
 لبوليس .

وفى الحقيقة لم تبدأ مرحلة النشر
 السوفيتية الا بعد نهاية الحرب
 الاهلية فى سنة ١٩٢٢ حينما قام
 جوركى بعمله الجليل نحو ايجاد
 جيل جديد من كتاب النشر ، أكثرهم
 شخصيات لم تكن معروفة من الجيش
 الاحمر أو الفصائل المشايعة له .

وبدأت الرواية حياة جديدة وواقعية
 تجريبية . وليس هنا مجال لمناقشة
 النظريات الادبية المختلفة لذلك العصر
 أو الاشكال المختلفة التى تقلبت فيها
 القصة بعد سنة ١٩٢٠ ، ولكن من
 الجدير بالذكر أنه كان هناك عود الى
 أسلوب وطريقة قصص تولستوى فى
 رواية قادييف عن الحرب الاهلية فى
 سيبيريا وتدعى « الهزيمة » (١٩٢٦)
 ورواية شولوكوف التى أصبحت

سنة ١٩٢٠ وبين التقاليد الروسية العظيمة في أدب القرن التاسع عشر . والانشقاق الذي حدث في سنة ١٩١٨ ، الذي ظهرت نتائجه بطرق شتى في العشرين سنة التي تلت هذا التاريخ، قد التام الآن تماما في تجربة الحرب المقومة ، ونشأ عنها اتحاد للتجارب « الثورية » و « الوطنية » أى من المادية التقليدية والمنطقية حتى استطاع ف . مولوتوف القول في نوفمبر سنة ١٩٤٥ فى حديث له الى السوفييت فى موسكو أن « النمو السريع للحياة الثقافية فى بلدنا واندماج صفوة المفكرين كخيرة المثقنين فى الجمهور مع الشعب ، نتج عنه رفع وحدة المجتمع السوفييتى خلقيا وسياسيا الى مستوى أرفع . .

وما هذا القول الا اعتراف رسمى بحقيقة واقعة لها أدلة أخرى كثيرة . و « الاندماج » الذى يؤكد مولوتوف يتضمن اختفاء كل خصومة خطيرة يمكن أن تكون قد استمرت اما بين المفكرين أنفسهم واما بين بعضهم والنظام الجديد ، وبالعكس يقصد بها أيضا أن هناك اتفاقا عاما فيما وصل اليه التراث الأدبى يجب أن يحمى ويشجع على النمو ، وكذلك فى الاتجاه العام الذى سوف يتخذه الأدب السوفييتى فى المستقبل . ويمكن القول بأن هذا الاتجاه وطنى وكلاسيكى ويكون معه مبدأ الواقعية السوفييتية والطريقة المادية المنطقية مرشدين للكاتب ويقويان « شعوره التاريخى » ! وهذا « الشعور التاريخى » هو أيضا الصلة بينه وبين الشعب فى تطوره الوطنى والثورى .

ونتيجة لذلك يجد الكاتب نفسه الآن فى مجال أوسع لانتاج عمله الابتكارى . وإذا كان بعض الكتاب لا زال فهمهم بطيئا لهذا الميثاق الجديد للحريات ، فما ذلك الا من طبيعة مرحلة الانتقال عندما تقع مسئولية كبيرة على عاتق النقاد . ويمكن القول أن الكاتب السوفييتى لا زال محدودا وأنه لا يزال فى داخل « اطار » ما . وهذا بالطبع صحيح ولكنه أمر نسبي فقط . فهذا « الاطار » المذكور يقترب تدريجيا من كل تراث مجدد الغاية . ولم تخل أوروبا من مثل هذا الموقف من قبل ، اذا نظرنا على الأقل لنشأة وتطور التراث الكلاسيكى فى فرنسا فى القرن السابع عشر ، فقد استمر ذلك الموقف فى المسرحيات حتى ظهور « مقدمة بكمومويل » لفكتور هيجو فى سنة ١٨٢٦ . أما روسيا السوفيتية فلا تزال فى مرحلة انتقال يكون فيها التراث القديم والأسس الجديدة فى دور التكوين استعدادا لعصر كلاسيكى جديد ؟ والغرض المحسوس الآن - ومثل هذا الغرض موجود فعلا - هو أن ننشأ بقدر الامكان أحوال يمكن أن تمهد الطريق لعصر جديد عظيم من الآداب الروسية . ويمكن أن نتنبأ بأن هذا العصر سوف يتلو عصر الحرب الوطنية الكبرى ، كما تبع عصر يوشكن حروب نابليون .

ولهذا الموضوع اتصال وثيق بفكرة البطولة فى القصة السوفييتية وسوف نطرق هذا البحث فى المقال القادم بمشيئة الله .

فن القول

- ٢ -

الفن . . والجمال

بقلم عدنان ابن بن ذريل

للاستاذ أمين الخولى ، غير مدافع .
بالرغم من محاولات أخرى اليوم ،
فنية ، وبلاغية ، تحاول محاولته ..

نحن اليوم فى درسنا الأدب ،
شعره ، ونثره ، على أفق جديد ،
رحب ، وخصب ، اليوم نعالج فى
الأدب ، شعره ونثره ، نشاطا فنيا ،
تعبيريا ، نترسم حياته ، وتجربته ،
ومستوياته ، ونحلل مناحيه فى
القول ، منظومة ، أو منشورة ..

هذه النظرة الحديثة الى الأدب ،
والنشاط الأدبى ، وهى نظرة الى
التفنن ، والابداع ، والأساليب ،
وقف عليها العسرب الاقدمون ،
تقادهم ، وبلاغيوهم ، وعاشوها ،
وكتبوا فيها ، أدركوا قيمة الطبع ،
وبالتالى أثره ، وأدركوا حياة الجمال ،
وبالتالى ظروفه ، وأدركوا أيضا خلق
الاسلوب ، وبالتالى عناصره ..

ألا ان الجودة فيها اليوم انها
الموضوع الأساسى فى البحث الفنى ،

آثر الأستاذ أمين الخولى لبلاغة
اليوم فن القول (١) ، وصيرها فى
جهد وطيدهى نفسها أيا اياه ! وفن
القول مباحث فى الفن ، والبيان ،
والاسلوب (٢) ، وموضوعاتها واقعية ،
ومعيارية ، أو أيضا تقريرية ،
وذوقية ، تعالج اليوم الخبرة الفنية ،
على العموم ، وتجربتها ، خاصة الخبرة
الادبية ، وتجربتها أيضا ..

والادب شعره ونثره ، ماثور
الكلام الجميل ، المعبر نظما ، أو نثرا ،
عن الاحساس بالجمال ، والجميل !
والجمال انسجام فى الاشياء ،
والجميل تجاوب فى تجربتها والتعبير
عنها ، وهما فى الوقت نفسه
موضوعيان ، وذاتيان ، تحسسهما
النفس ، وتقيدهما العبارة ، ويحييهما
القلم المبدع ، الشاعر ..

هذا البناء البلاغى البديع ، اليوم .
لاشك ، ثمرة حديثة ، وهى يانعة ،
وموفقة ، يرجع الفضل فيه اليوم ،

(١) نتابع درس ملاحد العلامة الجليل الاستاذ أمين الخولى فى البلاغة العربية الحديثة ، عرضها ،
ونرحها ، والتعليق عليها ..

(٢) راجع العدد السابق من الادب القراء ..

والدوقى . تحتل الصدارة فى
نحليلنا ، وتقييمنا ، بينما كانت عند
العرب الى حد كبير ثانوية . ووراء
شدوف كثيرة دينية ، او منطقية . او
لغوية . وغيرها . .

اننا اليوم نتأمل فى الادب
شعره ، ونثره ، التفنن الادبى ،
ظروفه ، وثمراته ، اما فنية الادب ،
او ما به صار الادب ادبا ، وهى فن
القول ، فهى اصول نظرية ، او قواعد
عامة نظرية ، للنشاط الفنى ، الادبى ،
خاصة البيانى ، الاسلوبى فيه : من
هنا تميز بحثها ، وموضوعاتها . .

البحث البلاغى الحديث اذن ،
بحث فنى ، فى ما به صار الادب ادبا ،
وهو بحث متميز ، كما أنه واسع ،
ودقيق ، وخصوصية بحثه
الاساليب ، حياتها ، ظروفها ،
انواعها ، يساعده فى ذلك ، ويقارب
آفاقه ، النقد الادبى ، والتاريخ
للادب ، وتسانده العلوم العربية
الآخري من لغة ، ونحو ، وصرف ،
وعروض ، وقوافى . .

المحاولة الموفقة فى التجديد
البلاغى ، التى حققها الاستاذ أمين
الحولى ، تنطوى على معالم هذا التمثل
البديع ، الصائب للبلاغة ، ومباحثها ،
او معالم آفاقه ، او ثمراته أيضا ،
فى البحث ، والتحليل . .

من القول هو هذه المحاولة
التجديدية ، وهو اقتباس عن الغرب
المحدث ، والغربيين المحدثين ، والمقتبس
عنهم هم الطليان ، والاقتباس
نفسه ، اقتباس عن حديثهم البلاغى ،
ذلك أمر يجب ملاحظته ، وتقديره . .
لقد أدخل الاستاذ الحولى اليوم
البلغة الغربية المحدثه ، واقتبسها
عن الطليان ، وهى فى مجموعها ،
وفى أساسها ، بلاغة كافة الأمم
الغربية اليوم ، ولعلها من أدقها ،
وأصحها ، وأكثر قربا من التفنن ،
والذوق . .

اما البلاغة القديمة ، التى للأقدمين
من يونان ، أو لاتين ، أو رومان ،
وهى التى فى جذور البلاغة الحديثة
اليوم ، فلم يتعرض لها ، أو للاقتباس
عنها ، الا من زاوية تأثر العرب
القديما بها ، وهى على كل حال ،
معروفة فى ثرائنا العربى القديم ،
خاصة مصدراها الأساسيان ،
الخالدان ، كتاب الخطابة ، وكتاب
الشعر لارسططاليس ، فقد ترجمهما
جميعهما العرب ، ولخصوهما ،
وشرحوهما ، واستفادوا منهما (١) ،
حتى عرفوهما بنجاح كبير حقا . .

يقتبس الاستاذ أمين الحولى عن
بلاغة المحدثين من الغربيين ، فيعالج
اقتباسه فى دراسة مقارنة ، يقارن
فيها بين بلاغة الغربيين وبلاغة
العرب الاقدمين ، وعلومها الثلاثة :
المعاني ، والبيان ، والبديع ، وذلك

(١) يراجع فى الأساس تلخيص الكتابين ، الخطابة ، والشعر ، لكل من ابن سينا ، وابن
رشد فى منطقيهما ، ويراجع أيضا لبحث اثر الكتابين فى النقاد ، والبلاغيين ، نقد الشعر ،
ونقد النثر ، لقدامة بن جعفر ، واسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز لعبد انتاخر الجرجاني ، ومعلم
هذه المصادر مطبوع طبعات حديثة ، مع شروح وفيرة ، ثمينة . .

من وجهات عدة : صورة البلاغة ،
دائرة بحثها ، منهجها ، غايتها ..

وقد أضاف الأستاذ أمين الحولى
الى ذلك كله ، خطة لفن القول ،
مبتكرة حقا ، وأصيلة ، هى أيضا
متميزة عن النتائج التى حددتها
المقارنة ..

اليك قبل كل شيء أهم نتائج
بحثه البلاغى المقارن :

البلاغة الحديثة فى صورتها اليوم :
« بدت .. أنها : الدرس الذى يعلم
الأحسن ، والأجمل من الكلام ..

فهى فى ترتيب المعارف ،
والثقافات : فن من الفنون الجميلة (١) ،
أساسه القول الممتاز ، وأداته
الكلمة ..

وفى تدرج الدرس اللغوى ،
تكون مرحلة من الحسن ، تجيء بعد
الصحة .. !! (فن القول - ص ١٧٣)

وفى دائرة بحثها : « تتسع دائرة
البحث لكل ما تشمله طبيعة الفن
القولى وعمل الأديب فيه ..

وتقسم خطوات عمل الأديب الى :
إيجاد ، وترتيب ، وتعبير . وتبحث
كل خطوة من هذه الخطوات ، كما
يجب أن يكون البحث الذى تتطلبه
المعرفة الفنية ، فيشمل هذا البحث
الالام بمعارف انسانية تتصل بالحياة
الوجدانية ، ويشمل الفن القولى فى
بساطته وفى مركباته ، فتبحث
المعاني ، وتبحث الألفاظ : مفردات ،

وجملا ، وأساليب ، وتبحث صور
التعبير التى يصورها أصحاب الفن
القولى ، وتبحث فنون الأدب نظما ،
ونثرا ، فنا فنا ، وهكذا لا يحد هذه
الدائرة الا طبيعة العمل الأدبى ،
وتدخل فيها دراسات مظاهر النشاط
الفنى ، وأسباب وضوح القول ،
وتأثيره .. (ص ١٨٢)

وفى منهجها : « منهج درس
فن القول فنى محض ، تبدو
فيه ظواهر واضحة من :
الوصل الوثيق بين الأدب وسائر
الفنون ، وتنسيق الدراسات اللغوية
والأدبية تنسيقا سليما أساسا ،
يكون لفن القول فيه مكانه المتميز ،
وربط هذا الدرس بالتراث الأدبى
للغة المدروسة قديما ، وحديثا .
وأقامة الدرس كله على أسس فنية ،
صحيحة ، مستفيدة من التقدم العقلى ،
والاجتماعى العام فى ألوان الحياة
كلها .. (ص ١٨٩ - ١٩٠)

أما غايتها ، فثمت غايتان لها .
عملية ، وفنية . عملية من تحقيق
مصالح حيوية للأفراد ، وفنية مع
الامتناع بالتعبير الجميل ، أو بالتذوق
الباقد لروائع الأداء الفنى . (ص
٢٠٩)

المدير بالملاحظة فى الدراسات
المقارنة فى البلاغتين : العربية القديمة ،
والعربية الحديثة ، والتى توفى
الأستاذ أمين الحولى حقا فى تحقيقها ،

(١) أغلب الظن أن المراد من الفن الجميل هنا الأصول فى جمال الأدب شعور ، وتعبير ،
يشتمل على القول ، أو البلاغة أصول ، وقواعد فى الإبداع الفنى ، أو الأدبى ، وأساليبه ..

غزارة مادتها ، ودقة عرضها ،
والجدير بالتقدير حقاً ، أيضاً ،
أيضاً ، التطبيق الموفق ، الذى قام
به الأستاذ أمين الحولى لنتائج
مفارقاته : وذلك بدعوته الى التخلية ،
والتحلية ، يتدبر المدارسون
بواسطة كل من اصلاح البلاغة العربية
القديمة ، والتجديد الوطني فيهما ،
وفى فن القول ، فى ذلك كله ،
مناحى ، ورسوم ، جد قيمة ، وجد
أسرة . (ص ١٧٤ وما بعدها) .

والآن .. ما هى خطة فن القول!؟

أو أيضاً ما هى مباحث فن
القول !؟ ..

قسم الأستاذ أمين الحولى خطة
فن القول الى مبادئ ، ومقدمات ،
وأبحاث (ص ٢١٥ وما بعدها) .

المبادئ فى التعريف بفن القول ،
وصلته بالدراسة الأدبية ، الأدب ،
والنقد الأدبي .. الخ ..

المقدمات ، منها مقدمة فنية تبحث
فى الفن ، 'حقيقته' ، والجمال ، فيم
يكون . أو بم يقدر ، والآراء فى
ذلك قديماً وحديثاً ..

ومقدمة نفسية ، تبحث فى القوى
الانسانية المختلفة ، وصلة بعضها
ببعض ، وتبحث فى الحياة الوجدانية :
مقوماتها ، أغراضها .. الخ .. وما
تمد به العمل الفنى ، لاسيما الأدبي
.. الخ ..

الأبحاث : تبحث فى الكلمة لغة ،

أو استعمالاً ، والجملة ، والفقرة ،
وصور التعبير ، سواء المعلن منه
أو المظلل ، وأخيراً الفنون الأدبية ،
والأساليب .. الخ ..

تلك خطة فن القول ومباحثه .
وهى كما ترى ، مبتكرة ، أصيلة .
خطة فى الفن ، والأدب والجمال ،
والجمال ، أفقها الإبداع ، وظروفه ،
وهدفها الأسلوب ، ومقوماته ..

وهى عربية ، ان صج التعبير ،
أكثر منها غربية ، أى بيانية ،
أكثر منها غربية ، أى بيانية ،
أكثر منها تخطيطية ، أسلوبية ،
ولعل ذلك لعملها على التراث العربى ،
قديمة أو حديثة ، وذلك أيضاً مصدر
لقوتها ، وبهائها ..

نوضح الآن موقف فن القول من
الجمال ، الطرف الأساسى ، والغائى
فى الفن ، والأدب ! ..

فن القول فى أساسه دعوة الى
الذوق ، وتمجيد للجمال ، لم يسبق
الى مثلها اليوم قط ! فتعريف البلاغة
اليوم ، مثل تعريف الأدب أيضاً ،
قائم على استهداف الجمال ، التعبير
عنه ، أو تذوقه (١) .. والجمال
نفسه فى فن القول ، أدبى . تعبيرى ،
أى أنه ينظر اليه من زاوية تحققه
كهدف تعبيرى ، وهو لذة للمنتهى . ،
ومتعة للسامع ، وهو أيضاً نفع
وأسياد ، للفرد ، والجماعة . (راجع

(١) التعريفات القديمة للبلاغة العربية تنص على الإبانة . والابلاغ . والايجاز ، ومطابقة
الحال ..

غاية البلاغة ، أمس ، واليوم ، ص
١٤٦ وما بعدها)

هذه النظرة الى الجمال نظرة
حديثه ، وهى نظرة جمالية ، نسبية
الى علم الجمال ، ميزتها اجتماعيتها ،
وواقعيتها ..

والنظرة الجمالية نظرة فلسفية ،
وعلمية ، تقوم على تأمل الفن ، لزعم
المحدثين ان الفن يوفر قيم الجمال
أكثر من الطبيعة ، من هنا هى فنية ،
وعلى الخصوص غائية ..

والنظرة الجمالية من نتاج الفكر
الألماني المحدث ، ثم أخذها عن الألمان
كثير من الأهم ، منهم الفرنسيون
اليوم ، ومعظم دارسيهم اجتماعيون .

الجمال فى القديم اعتبارات
وجودية ، هو عند أفلاطون مثال ،
وهو الاوحد ، المتعالى ، أو هو
اعتبارات واقعية ، نقدية ، هو عند
ارسططاليس تناسق ، ووحدة ،
ونظام ..

وفى التراث الفلسفى الاسلامى
هو أيضا قيمة وجودية ، علوية ، هى
عند ابن سينا صفته للذات الالهية ،
وهو كذلك عند القارابى ، الذى
تفرد بتأكيده على جانبه المسلكى ،
نظريا ، وعمليا ..

وفى الحديث ، هو كمال
الحساسية ، كما عند بومجارتن

والحساسية . الاستطيقا ، أو الناحية:
الانفعالية هى الجزء الأسفل من الحياة:
الفعلية ، أو هو أيضا تناسق محقق ،
فى الناحية العقلية ، أى الفكرية ،
كما عند علماء الجمال المحدثين اليوم ،
ويزيد هؤلاء الجماليون اليوم ، أن
التناسق المحقق فى الناحية الانفعالية
اليوم يسمى اللطيف ..

وغير خاف اليوم ان الجانب
الفلسفى ، الوجودى ، أو الالهى ، أو
أيضا الأخلاقى لا يهم الباحث البلاغى
اليوم ، لذلك يهمله الدارسون للفن ،
والجمال اليوم ويبقون على الاعتبارات
الواقعية ، والنقدية ، وهى التى تميز
بها ارسططاليس ، كما لاحظت ذلك
مرارا ، وأودعها كتابيه الخطابة ،
والشعر ..

على سبيل التدليل على شئ من
ذلك ، نذكر أن حديث الجمال فى
كتاب الشعر حديث فنى ، نقدى ،
وهو عابر ، وبسيط ، الجمال يوفره
تناسق الأجزاء ، ووحدة العمل ،
وبلاغة التعبير ..

أما فى الخطابة ، الجمال أدبى
أخلاقى ، وهو غاية الخطبة
الاستدلالية (١) ، حسب تعبير
ارسططاليس ، أو الأدب على العموم .
موضوع الخطبة الاستدلالية المدح ،
أو الذم (٢) وهى فى ذلك تستهدف
الحسن ، أو القبح (٣) ، وهما عند

(١) يقسم ارسططاليس الخطابة ثلاثة اقسام : استشارية أى سياسية ، وقضائية ، واستدلالية ،
أى أدبية ..

(٢) يطلق ابن سينا على الخطبة الاستدلالية نعت منافية ، ويطلق ابن رشد عليها نعت تشبثية

(٣) لنفسه الى ذلك التوصيات فى بلاغة الاسلوب ، المأظه ، ومعانيه ، ولها صوة
عربية عند ابن سينا ثم عن استقلال فى التعليم البلاغى .

أرسططاليس خلقيان ، الفضيلة عنده
 شيء جميل ، وهي تمدنا بخيرات
 كثيرة ، ومن مظاهرها العدالة ،
 ولشجاعة ، والمروءة والعفة ،
 والسخاء ، والعظمة ، والتسامح ،
 وصدق الحس ، والحكمة .

يقول ارسططاليس في كتاب
 الخطابة : « الجميل هو ما يستأهل
 المدح لانه يؤثر لذاته ، وما يؤثر
 لذاته يمدح ، أو هو المقبول ،
 والمستحسن ، واستحسنانه لانه
 غاية . واذا كان هذا هو الجميل طبعاً
 ان تكون الفضيلة شيئاً جميلاً ،
 لانه تستأهل المدح ، ولانه غاية .

والفضيلة في رأينا قوة تستطيع
 أن تمدنا بخيرات كثير ، وتقدرنا على
 الاحتفاظ بها . والفضيلة قادرة أيضاً

على ايجاد كثير من الاعمال الطيبة
 المهمة النافعة في كل شيء ، وفي وجوه
 كثيرة . ، (ترجمة الدكتور ابراهيم
 سلامة - ١٩٥٠ - ص ١٦٨) ثم
 يعدد مظاهرها . .

ويقول ابن سينا في جزء الخطابة
 من الشفاء : « الجميل هو المختار
 لأجل نفسه ، وهو المحمود للذي
 لا لشيء آخر . بل لأجل خيريته .
 فانه جميل من هذه الجهة . والفضيلة
 نوع من الجميل لانها قوة . أى ملكة
 حسنة التأتى لتحصيل ما هو خير
 أو يرى خيراً . وهى انتى تفعل أو
 تحفظ الامور الشريفة والعظيمة من
 كل جهة . . ، (تحقيق الدكتور
 محمد سليم سالم - ١٩٥٤ - ص ٨٤)
 ثم يعدد أجزاءها أى مظاهرها . .

دمشق

الإشتراك عن ستة بريد العار ثمن العدد : ٥	رئيس التحرير امين الخولي	الأدب فنية . شرة إصدارها السنوي
البريد الجوي والمسجل بحسابه	تصدر عاشر كل شهر	الإدارة : مصر الجديدة . التجم : ١٣ ت : ٦١٢٥٠

قضية التجديد

بين شكري ومطران

وتلك قضية هامة تحتل جانباً كبيراً من التفكير الشائك الحائر ، اذ انها قضية الريادة والقيادة ، ومازال التنازع على الزعامة في عوالم الادب يثير بين المؤيدين والمعارضين نقاشاً وعراكاً لا يهدأن ..

ونحن اذا سألنا التاريخ الزمني وحده في هذه القضية نجده يؤيد الخليل ويؤازره ، فقد سبق صاحبه الى تسجيل شعره الجديد في الصحف وخرج على الناس باتجاهه الخاص قبل أن يظهر شعر شكوى بسنوات ، واذا كان الديوان الاول لمطران قد ظهر في سنة ١٩٠٨ والديوان الاول لشكري قد ظهر سنة ١٩٠٩ فان ذلك لا يعنى أن الشعاعين من ناحية الزمن متقاربان ! اذ من المعلوم أن الخليل قد نشر أكثر ديوانه قبل ذلك متفرقا يسيل في انهار الصحف وجداول المجلات ، واذا كان شكري قد نشر كذلك بعض شعره في الصحف قبل ديوانه فلا يدل ذلك على أنه باري الخليل في تجديده وانما كان في رأى القراء ، شاعرنا شائك ، ينمو ويتزعرع ولم تكن له مكانة الخليل ومنزلته بسنا وانتاجا ، مما يجزم بتقليد الصغير للكبير ومساييرته !

ولن يمنعنا تأييدنا لزعامة الخليل من أن نلخص أدلة شكري التي ذكرها بمجلة الرسالة (١٧ ابريل سنة

لا يقدر مكانة الشعاعين الكبيرين خليل مطران وعبد الرحمن شكري في عالم الشعر غير من يدرس التاريخ الادبي المعاصر دراسة فاحصة شاملة فيرى كيف كان الشعر العربي قبلهما متعثرا في ذيول المحاكاة والتقليد متبعا طريقة رتيبة متوارثة في المبنى والاتجاه ! ثم نهض الرجلان برسالتهم الخالدة في البعث والحياة فخلعا على الشعر الجامد روحا متوثبة نشيطة ، واطلقا الاسير الواهن من قيوده فانطلق يجارى النثر العربي تقدما ووثوبا !! ونشطت المطابع في شتى بقاع الامة العربية لاصدار دواوين جديدة زاهية تغمرها الجدة والطرافة ، وتنفض بها الحياة !!

وحين نوازن بين الشعاعين الكبيرين في مضمار التجديد والبعث ، تقع في حيرة غامضة ، فمطران في منطلق التاريخ رائد اول تقدم الى الباب الموصد ، وأخذ يدقه دقا قويا متصلا حتى انفرج مصراعه على يديه ، وتدفق من خلفهما النور المتوهج فغمر الابهاء والحجرات واستضاءت به عيون ، وقلوب !!

وشكري يؤكد في صرامة مصممة انه لم يهتد بمطران في مذهب ، بل أخذ يطرق الباب من ناحية خاصة ، حتى انفرج المصراع بجهده الدائب ونشاطه الملحاح !!

١٩٣٩) ليعلم بها عدم تأثره بمطران ،
ولعلها وحدهما تضيء جانباً هاماً من
قضية ذات التباس !! وها هي ذى :

١ - اطلاع الاستاذ شكرى على
الأدب العربى والأوربى فى سن
مبكرة بالمدارس الابتدائية والثانوية .

٢ - كانت ثقافته الأولى انجليزية!!
مع أن ثقافة مطران الأولى فرنسية .

٣ - أنه اطلع على الأدب الفرنسى
مترجماً الى الانجليزية لا فى شعر
مطران .

٤ - أكثر شعره ونثره يغلب عليهما
التحليل النفسى أو السخر ، أو التفكير
فى مذاهب الأدب الأوروبى .
ولا كذلك شعر الخليل .

٥ - لم يطلع على ديوان الخليل الا
بعد نشر جزء من ديوانه على الأقل ،
كما أن شكرى لم يطلع منه على أحسنه
رافخه بل على ما نظم لمداعبات
الآنسات السوريات وغيره ، مما يشبه
شعر الحفلات والمناسبات !!

٦ - لم يقابل الخليل غير ثلاث
مرات فقط ولم يحاول فى مرة منها
أن يجعل شكرى تلميذه !!

هذه أدلة شكرى ملخصة مركزة!!
ونحن لا ننكر منها أن الرجل قد اطلع
على الآداب العربية والانجليزية فى
سن مبكرة ! ولا أن ثقافته الأولى
انجليزية لا فرنسية ولا أنه لم يقابل
الخليل غير ثلاث مرات !! فهذه الثلاثة
لا تقدم شيئاً ولا تؤخر فى قضية
الريادة !! ولكننا نتعلق بشئ هام
هو عدم اطلاع شكرى على شعر الخليل
فى نشأته الأولى ، إذ أن ناشئة
الإدب وهواته يحرسون حرصاً زائداً

على قراءة ما يدور حول الأدب وما
يدخل فى نطاقه من شعر ونقد ! فإذا
كان الاستاذ شكرى قد عشق الأدب
فى سن مبكرة ، فهو مضطر الى قراءة
ما يصدره الأدباء والشعراء فى
الصحف ، ولن يعقل فى منطق أحد أن
يغض شاعر ذواق عينيه عن شئ
يتصل بفنه وموهبته !! فلا بد أنه قرأ
لشوقى وحافظ ومطران ! وإذا كان
مطران قد انفرد لهذا العهد دون
صاحبيه بالتجديد فى شعره ! فتجديده
هذا ليس من الحفاء الى حد يتجاهله
هواة الأدب وعارفوه ! ولعل الاستاذ
شكرى قد قرأ شعر مطران الشاب ،
ورآه دون ما يأمل ويرجو ، بعد اطلاعه
على الشعر الانجليزى ، فتوهم أنه لم
يتأثر به ، مع أنه بلا شك - كأديب
شاعر ، قد لاحظ الفوارق الواضحة
وهذه الملاحظة وحدها ذات تأثير موجه
بين شعر الخليل وصاحبيه !! وإذا لم
يحقق مطران المثل الأعلى للشعر فى
رأى شكرى فقد حاول أن يسير نحوه
وأن يتزعم مدرسة تحاول أن تتجه
مخلصة اليه !! وتلك منة جليلة
لمطران ، ونحن فى هذا المقال ، لا
نريد أن نزعم أن شكرى قد قلد
الخليل وحاكاه فى جميع اتجاهه !
فهذا ما لا يؤيده انتاج الشعراء
الكبار ، وإنما تؤكد سبق مطران
فى التجديد !! فهو الشاعر الابتداعى
الأول فى العصر الحديث ! وقد
استحدث فى الأدب العربى كما يقول
الدكتور اسماعيل أدهم (الرسالة
٢٢ مايو سنة ١٩٣٩) أسلوباً جديداً
فى النظم « يقوم على أساس قول
الشعر باعتبار وحدة الشعور واطراد
الخواطر وتسلسل المشاعر واتساق

المعنى ، ! هذا الاسلوب الكلى قد آمن به واعتنقه دعاة المذاهب الجديدة فى الشعر الحديث !! وشكرى العظيم فى مقلمتهم كما تنطق بذلك قصائده الجيدة وقد ذكر الاستاذ عبد الرحمن شكرى فارقا هاما بينه وبين مطران حين قال عن نفسه (ان كثيرا من شعري ونثرى يغلب عليهما التحليل النفسى أو السخر أو التفكير فى مذاهب الأدب الاوربية : الانجليزية والفرنسية والالمانية . ولم أر ولاأظن أن أكثر القراء رأوا ذلك فى شعر مطران) وهذا كلام صحيح لا غبار عليه اذ أن الاستاذ شكرى قد عكف على تحليل النفس البشرية تحليلا يفضح نقائصها المتباينة ، ويكشف جوانب هامة من أسرارها الغامضة ، وقد سلط تفكيره العميق على اكتناء النوازع ، واستشفاف الخواطر، فأدرك الطبائع الفطرية فى النفوس وأزال الاغشية عن العيون فلمح الالم فى التبسم والعداوة فى الصداقة وفسر السلوك الانسانى تفسيراً مدهشاً عجيباً لا يتأتى لغير مجرب فاحص يدخر تجاربه القاسية لينتفع بها فى تحليل الظواهر وتبرير البواعث !! وأعتقد أن علماء النفس يجدون ذخيرة لا تنفد ، ومعينا لا ينضب فى انتاج شكرى النفسى وتحليله العجيب ، وذلك ما لم يتوغل فيه مطران ، فقد صرفه عن التعمق الدقيق ما برع فيه من وصف ساحر لمظاهر الطبيعة ، والجنوح مع الخيال فى آفاقه الراقصة الوضيئة ، وأهتمام مطران بدراسة السلوك الانسانى لا يتعدى الظواهر المشاهدة الملموسة دون أن يتعمق فى

تفسير النوازع واكتناء السرائر ! وحسنا فعل فقد سلم شعبه من جفاف المنطق وشحوبه وترقرق به نغم شفاف ذو رونق ورواء !! واذا قرأت قصيدة الملك الناصر لشكرى مع قصيدة الجنين الشهيد لمطران فسيوضح لك مذهب الشعارين ، فالاول فى حديثه عن النفس الانسانية دقيق يتجه الى سبر الاغوار واضاءة الاعماق فيصور نزعتين مشهودتين من نوازع النفس ، الاولى نزعة السخط من الشرور والالام البشرية ، والثانية نزعة تهوين المراتة والاستهتار بالالم ، وواضح أن تناقض النزعتين يحتاج الى منطق قاهر فى العلاج والتوجيه مما لا يقدر عليه غير باقة متمرس ! أما مطران فيتحدث فى (الجنين الشهيد) عن النفس البشرية حديث المصور اللاقط الذى يراعى استكمال الصورة وتناسب الاضواء والظلال!! ويوقف عند الحلجات المؤثرة وقفات معبرة تبرز تأثيرها ، ولكنها لا تتغلغل تغلغلا دقيقا فتستشف الدوافع وتفحص العلل وتبرر التناقض ! واذا تركنا النفس البشرية الى شعر الطبيعة عند الرجلين فلا بد أن نلاحظ وحدة الوجود وحيوية الكائنات وتعقل الجمادات واختلاق الدوافع فى شعر شكرى ! نلاحظ ذلك ملاحظة العقل المدبر الذى يقيس الجماد بالانسان. فيفترض له احساسا وشعورا ينسيان ما نعهده من تحجره وتصلبه ! أما مطران فمع اندماجه الزائد مع الطبيعة وخلع مظاهر الحيوية على جمادها الساكن ، فلا يكاد ينسيك حقيقتها الثابتة مهما دفعها بالحركة وأجاشها بالحياة !! فاذا تكلم

الطير وناح النهر وصدح الزهر فى
شعر مطران فانه لا ينسيك رغم
حيوته وانماجه ، حقيقته التى جبله
الله عليها الا لحظات محدودة تمر
بخاطرك كشريط سينمائى سريع ..
ولكنها لا تنفصل عن جمودها انفصالا
منقطعا كما تظهر فى شعر عبد
الرحمن !

واذا كانت مدرسة مطران
قد وجدت كثيرا من التلاميذ
الافذاذ ، فان مدرسة شكرى قد
انتقل تأثيرها الى افراد معدودين !!
ولست المسالة فى الشعر جمهورية
ديمقراطية . تكتسب رئاستها بكثرة
الأصوات ، ولكنها أذواق ومشارب !
وقد تكون الفاكهة الدسمة غير معشوقة
لبعض الحلق ! ولكنها لا تفقد عنصرها
الدسم وتأثيرها المفيد !

هذا ومن العبث فى صدد الحديث
عن المدارس الشعرية ان نفترض فى
شعرنا الشباب تأثيرهم بانسان معين

دون سواه ! فاذا كنا نعد تاجي
وشيبوب وأبا شادى ، من مدرسة
مطران مثلا ، فليس معنى ذلك أنهم
لم يعرفوا شعر شكرى أو يتأثروا به !
فهذا ما لا يسوغه عقل ، اذ المفروض
أنهم كشعراء ، قد قرأوا لشكرى
وتأثروا به لا شعوريا ، ولكنهم جنحوا
الى طريقة غيره ، وبقيت فى مشاعرهم
بوارق ولوامح من أثر شكرى جعلت
تمتزج وتختلط بغيرها من اللوامح
فتكون عنصرا جديدا من عناصر
التجديد والتلوين !! وهنا تخرج
الصورة الجديدة جامعة شاملة ولكنها
تشير فى أكثر ملامحها الى لون مشتهر
تنتسب فى أكثر وجوهها اليه ،
وليست متحدة معه اتحادا موافقا ،
ومن هنا أثر شكرى فى مدرسة مطران
العظيم ومن هنا أيضا أثر مطران فى
مدرسة شكرى وتلميذه : المازنى
والعقاد .

محمد رجب البيومى

شاعر الحب.. والحزن.. والذكريات

هتفة بالليل هزت قلبه وأثارت نبع الذكريات ..
من غناء الطير يسقى سربه خمرة الحب كئوسا مترعات !

والدجى عين كفيفة ..

وارتخاء .. وذهول !

وسياجات كثيفة ..

لا يرى منها الفضول !

هتفة للحب نادت .. فانتبه - يا قلب - واصح !!

واطرح الماضى .. ولا يحزنك من ماضيك - جرح !!

واغسل الآلام واعف .. فالهوى عفو .. وصفح !!

واغمر الآفاق بالثدو الجميل ..

فى شروق الشمس أو وقت الأصيل

وابتغ الراحة فى ظل الخميل ..

واشرب الفرحة من كف « ثريا » !!

قد طويت القمر - يا شاعر - آلاما .. وحزنا .. !

وصوت الياس - فى جنح الدجى .. دنا .. فدنا !آ

واتخذت الأمل المدبوح فى سبيرك .. خدنا !!

لم تجد منه رفيقا يؤنس الروح المعنى !!

كلما رمت .. سلاما .. اذ كت الأيام ضغنا .. !

كلما شدت بناء .. هدت الأيام ركننا .. !

وأثارت من حواليك أعاصير .. وجنا .. !!

فطويت العمر - يا شاعر - آلاما .. وحزنا ..

لم تجد فى الأرض حبا .. لا ، ولا للعيش معنى !!

ومضى الشاعر محزوناً يصوغ الشجوا لنا ..
 ومضى يسكب نجواه .. وما تدرك أذننا !!
 ويحه ! .. ويح حياة شقيت قلبا .. وجفنا !!
 ويحه ! .. لم يالف الدرب .. ولا يعلم : أيننا ؟!!
 ادمت الاشواك رجليه .. وعبت من دماه ..
 وعلى الدرب شكايات تعانيها خطاة ..
 وعلى جبهته الخرى .. غيوم من رؤاه ..
 وبجنيته سؤال ، يقتضيه : ما الحياة ؟
 ما حياة الناس ؟ .. ما الدنيا ؟ .. وما « معنى » الاله ؟!!

ورنا الشاعر - مبهورا - الى الافق البعيد ..
 فرأى فيه .. ابتسام الحلم كال فجر الوليد ..
 ورأى فيه ضياء .. ورأى فيه السعد ..
 ورأى « منيته الكبرى » .. على عرش الوجود ..
 من حواشيها : زهور .. وعطش .. وورود !!
 وغناء عبقرى اللحن .. مسحور التشيد :
 « ايها الشاعر هيا .. وانبذ الماضي الشقيا !! »
 « قد بلوت الحب ياسا .. ودفنت العمر حيا !! »
 « ان يكن أشقاك أمس .. فالغد اخلو تهيا !! »
 « فانقض اليوم » ثراه « .. واستبق نحو « ثريا » !! »

وانتشي الشاعر باللحن .. وفاضت مقلتيه ..
 بدموع من رجاء .. ودموع من حياء ..
 ودموع تغسل الماضي .. وتمحو من « ثراه » !!

ودنا من منبع اللحن .. وفي القلب صلاه ..
 ودعاء دائم التحليق يستدنى سماه ..
 فاذا ما رات العينان لحا من سنياه ..

رفع الشاعر كفيه ... وغنت شـمـسـه :
« انت - يا هدى - رجائي ، وحياتي ، ووجودي .. !
انت .. احلامي ، ونجواي .. وشعري ، ونشيدى .. !
انت .. دنياي .. وقد كنت من العهد البعيد ..
مشرق النور .. وفجر السحر .. والحسن الفريد !!

وغذاء الروح ، والنفس .. ووجداني الشريد .. !!
انت .. يا خفقة قلبي .. في كياني الزاخر .. !
انت .. يا غنوة روحي .. من زمان غابر .. !!
انت .. يا نورا تجلي في جبين ساحر .. !!
انت يا كعبة آمالي .. ودنيا حاضري .. !!
انت .. من انت ؟ .. أنفج من اله قـاـدر ؟
انت .. من انت ؟ .. أومض من ملاك طائر ؟
انت .. من انت ؟ .. أعطر من تسيم عابر ؟
انت .. من انت ؟ .. وما أنت ؟ ! بقلبي الحائر ؟

انت ماضي ، ويومي .. وعهودي المقبلات .. !!
وصباحي .. ومسائي .. ورفيف الاثنيات .. !!
ان اكـن بعثرت دمي في بكاء الذكريات ؟
وشكوت الدهر طرا .. والليالي الاثنيات .. !!
وطرحت الامـمـل الفضـل على شـوـك المـوـات .. !!

فقدى - اليوم - يمينك تبدي عبقريا .. !!
مشرق الآيات .. حلو الفأل .. مسحورا بهيا .. !!
ان يكن لي فيه فضل .. فهو من صنع « ثريا » .. !!

« محمد ابراهيم الديب »

(دفته حنين ! !)

الى : زوجتى ..

- غنة الملاح ، والهمس البعيد ..
والأسى والشوق ، والقلب الوحيد ..
وارتطام الموج بالصخر ، نشيد ..
ونثار الماء ، بالشط ، دموع ..
آه ، ما أشجى نشيدك ..
أيها الملاح ، حركت الحنين ..
قد كشفت الستر عن شوقي الدفين ..
لحنك المجروح ، يا ملاح ، أشواق حيارى ..
انه حلو وعذب ، رغم شجو ومراره ..
غلغا لحنك ، يا ملاح ، شجو ومراره ..
» يا شعاع الفجر ، يا نسمة ريح ، يا نديه ..
» يا بقية ..
» من أسى قلب تمزق ..
» احملى الشوق تحية ..
» لحبيبه ..
» تفتح الشباك فى كل صباح وضحية ..
» كل عصر ومساء ..
» كل ليل ونهار ..
» ما أمر الانتظار ! ..
» ترقب الأوجه ، تبحث ..
» ربما يبرز وجهى ، ويلوح ..
» ربما عدت ككل المائدين ..
» ربما اطفأت شوقا وحنين ..
» ما أمر الانتظار ! ..
» يا شعاع الفجر ، يا نسمة ريح ، يا نديه ..
» حديثها : ان من يرحل لا بد يعود ..
» خبريها : انه لما يزل يحفظ بالصدر العهود ..
» لا يميمت الحب شىء قدر نسيان العهود ..
» ومن القلب ، الى القلب ، رسول ..
» يا رسول الحب قد طال اغترابى ..
» وحنينى لم يزل طيف عذاب ..
» لا - وحق الحب ما كان بودى ..

• هذه الغربة حظ ونصيب ••
 « آه كم أهفو الى العش الحبيب ••
 « يا دموعي ، اهجعي في غور أعماق الضلوع ••
 « كل ما قد كان حظ ونصيب ••
 وعلى غصن على الشاطئ ، عصفور حزين ••
 ربما قدها جه اللحن ، فغنى ••
 ربما قد ثار في الصدر حنين ••
 صفق العصفور في ياس ، وطار ••
 لاح في الأفق قليلاً ، ثم غاب ••
 ارسل اللحن ، وغاب ••
 لحنه ، ذوب عذاب ••
 وحنين ••
 فرحة الروح ، حياتي ••
 يا حبيبه ••
 انت تدرين ، غرامي ، كم احبك ••
 اسأل قلبك ، لن ينكر قلبك ••
 غير اني لم اكن ادرك مقدار غرامي ••
 وهيامي ••
 وانا الآن عرفت ••
 الهواء ، النور ، والماء اكاسير الحياة ••
 هي سر الكون ، سر العيش ، من يذكر هذا ••
 نحن لا نذكر هذا غير مرة ••
 حينما يشتد بالناس الهجير ••
 حينما يحتاط باخلق الظلام ••
 حينما يشتد بالناس الهجير ••
 وانا الآن ، حياتي ••
 لا ارى طيف نسيم ••
 انا احيا في ظلام ••
 وبصدرى الف غصنة ••
 كل هذا ، قد بلوته ••
 كل هذا ، قد عرفته ••
 ولهذا قد عرفت ••
 اى حب ••
 اى شوق وحنين ••
 اى شئ يربط الروح بروح ••
 « عبد المنعم عواد يوسف »

الغازية

في قريتي ..
من خلف آفاق بعيدة ..
كان الظلام ..
ولم يكن الا الظلام !!
وطحالب تمتص جدران الجداول ..
وتعرش اتقيعان !!
وضغادع تعوى بالآلاف الحناجر ..
وتلور في الأجران ..
تستنزل اللعنات في حرص شديد
وتزأج الاوهام في صمت العبيد !!

ومشت عجائز قريتي متعثرات
مستترخصات من بقايا زينة متبرجة
بعصائب الخرز المضيء في بقايا (مسرحة)
مستترخصات من بقايا زينة متبرجة
متعطرات بالبخور
متقلدات في الصدور الكهرمان
ومولولات في حبور
فاليوم يوم زفافه !!

في مثل رسم الناشئين
للسبع ذي السيفين
كان له شوارب !!
كنا نخال عيونه ترمي بالسنة الذهب
كنا نخال عيونه تمضي وتخترق الحجب
لم تعرف البسمات من فمه مكانا
ضحكاته قصف يباعد بين شذقيه زمانا
في مثل طبل الحرب في أرض الزوج !!
في مثل غرس الشوك في صدر العذارى !!

واحب - فيما قيل - راعية الغنم
حسناء يرعش خصرها موج أصم
سمراء تعتصر الأشعة في اهاب ناعم
نجلاء ساهمة الجفون على شباب عادم
لا تبسم ..

لكنها توحى بدنيا باسمه
تستلهم .. في صمتها الرضوان .. لكن
من ظلال لغامه !!

قالوا : وباع بقية (الطين) التي كانت له
ودعا الجموع الحاشدة ..
من كل قرية ..
لحضور (ليلة) ..
مرت ليال بعدها تحكى عن الحفل الكبير
عن قصة الطبال والزمار .. عن رقص
(الغزية)
عما جرى بين (العروسة) والعريس
عن كل شيء ..

وتمزقت كل الشفاه ..
وكان شيئا لم يكن ..
لا .. لم يقل احد عن الحسناء في البيت
الجديد

وكانما لفت بالآف من الجدران
وكانما خيطة بالآف من الأكفان
وكانما دقت بأوتاد الى رصد غبي
وكانما سيقنت على ظمأ الى بئرقصى !!

لكن شيئا في صميم الناس .. كان
يشدها بوجودهم !!
لا .. لم يكن ذكرى هوى ..
لا .. لم يكن خفق الحنين ..
لا قصة الماضي .. ولا اليوم المغلف
بالضباب
لا سحر جفניה .. ولا نضج
الشباب ..

ابدا .. ولا (الطين) الذى باع العريس
يوم الزفاف ..
بل كان فى .. فى اغنية ..
كانت تغنيها (الغزية) !!

والناس من هم الحياة بلا حياة ..
لا يحسنون سوى التطلع للسماء ..
في رجاء ..
لا يشعرون بوقع اقدام القدر ..
في كل دار
لا يدركون الموت في عمق الحفر ..
تحت الجدار
لا يالمون .. ويسلمون لانهم ..
لا يالمون !!

والتفت الاشباح حول الدور مثقلة الغباء
وانسابت الاوهام في القيعان سايفة الرداء
وتطاوالت في كل بيت قصة ..
تحكى الجديد عن الظلام
عن نسوة لبس (العفاريات) الكرام
اجسادهن
لكن بيتا واحدا لم يفزه الوعي الجديد
كانت تحف به الضفادع في المساء
تحكى حكايات النهار
انثى وعفريت وزار
في كل دار !!

ومشت عجائز قرיתי بين الازقة والدروب
يحكين عن (شمهورش) عن (قطميش) علام الفيوب
عن صاحب السبع الدواهي ..
عن ذلك الكنز الدفين ..
من ألف عام ..
في بئر ساقية قديم
وتبحلقت ملء الجفون ..
كل العيون !!
وامتدت الاذان تبتلع الجديد
من كل قصة !!

بل الف قصة !!
وتأرقت كل المضاجع ..
وتخرجت كل الصدور !!

وبدت ظلائع مستريبة
تهتز فى عمق الظلام !!
فى مثل حفارى القبور
وتناولت أسماع
وتعقلت أطماع
وانتاب نسوة قرىتى هم شديد
فتورمت خطواتهن .. وظلن يلعنن الصديد
فى حسرة مجهومة ..
ومضى الرجال مع النساء ..
فى قاع دوامة !!

أخذ الجميع يطوفون مع الظلام ..
من حول بيت الراحية
قد أرهقتهم قوة الضمت الرهيب
فجثوا لديه ..
وتحسسوه .. تشمموه .. وراقبوه ..
فى ذلة مدحورة ..
قد كانت الحسناء تدرى ما يدور
لكن .. وماذا تفعل ؟!
عجبت طويلا .. واستطاعت أن تشد عيونهم
من حولها زمنا طويلا
لتظل تحيا بينهم ..

واتى الربيع .. وأزهر البرسيم فى كل البيوت
وتناولت كل السنابل
ومشت عجائز قرىتى متعصبات
بعصائب الخرز المشع مع النهار
ينغطين للشبان حسناوات
وتطلعت كل العيون الى (المدينة)
قد أقسمت كل امرأة ..

الا تزف فتاتها الا بطبال وزامر
و (غزية) مثل التي زفت بها ..
الراعية

وصحا الجميع على صباح
ملأت جوانبه الحياة ..
الكائنات جميعها في مهرجان
لا تسمع الا خليطا من صياح
والكل مشغول ..
بماذا ؟! لست أدري !!
حتى اذا كان المساء
وتزاحمت كل المناكب
وتطرح السمار من حول (الغزية)
في ذهول ..
وتحلبت كل الشفاه
وتمددت في الجو زغروودات
شبت حريق !!

وتطايرت كل الرعوس
وتخبطت كل الجسوم
ومضى الجميع الى الحريق ..
اين الحريق ؟!
لم يبق من أثر لبيت الراعيه
اكلته السنه الجحيم ولم تدع ..
الا دخانا قاتما في كل عين
ماذا جرى ؟!
اين الكتوز .. واين اين الراعيه ؟!
ما من جواب !!

ومضى زمان ..
واذا (بمرزوق العبيط)
يحكي .. ويقسم انها .. الراعيه
قد احدثت في بيتها هذا الحريق ..
لأنها كانت تعيش بلا ضيله
والآن تعمل في المدينة (غازية)
وتكاد تعبدها القلوب !!
(هل تعرفون مكانها ؟!)
(لا .. لا نريد !!)
« كامل سعفان »

لست قيسا يا فتاه ، ولست فى الفتيات ليل
فاهجرى ما شئت انى لا ارى فى الهجر ذلا

كم سالتك عن عهدى ، والليالى الطوال
التي كانت شهودا حول حبي او ظلال
كم تحابيننا دلالا واختصمنا فى دلال
لم يكن هجرا وصدا يشتكى منه الوصال

كيف أنكرت المودة يا لقلبك من جحود
كيف خنت العهد ويل للذى خان العهد
قد هجرتينى ، ولما زدت نارى بالصدود
ضقت بالدينيا وبالدين المقدس والوجود

واصطنعت الصمت حتى ضقت بالصمت الكتيب
فاصطفيت الليل كى احكى له ظلم الحبيب
بعد ان سمع الغرام يرف كاللحن الطروب
اسمعت لحن الانسى فطواه فى الصمت الرهيب

لكن قلبك يا فتاتى لم يرق لصبوتى
بل ظل يسخر من هواى ولا يصيخ لانتى
ويظن انى قد جنت فصار يخشى نظرتى
واذا نأى عنى تنذر فى الوجود بحيرتى

عجبا لفلسفة الفتاة .. ارى فتاتي تزدهى
بهدلتي في حبها ... لا يا فتاة ... سأنتهى
من ذلتي ، وارد قلبي عن هواه وغيه
واطير في الكون الفسيح اعب مما اشتهى

لن اشتكى نار الغرام ، ولن اضيق بوحدي
فالكون لي خل حميم والطبيعة صحبتي
ابدا اغني للطيور وللزهور محبتي
فارى الظلام السرمدي يذوب في انشودتي

كم حفظت لك العهود ولم اخن في الحب عهدا
كم بكى قلبي فكان جزاؤه هجرا وصدا
كنت ابكي ذكرياتي حين كان الحب وردا
للموع وكان نورا بين قلبينا وودا

قد قطعت الود حتى لم تعد ذكراك عندي
غير اصدااء تذكرني باهاتي وسهدي
سوف انساها ، وانسى ماض ايامي وعهدي
في الغرام ، ولن اجن ولن اموت بنار وجدى

ابراهيم حماد

واشتد بالشيخ العناء ، وهذه طول المسير
فى الليل ، فى برد الشتاء ، وظلمة الحى الفقير
وبجانب السور المهدم أنزل الحمل الكبير
وبصوته المخنوق راح مرددا ٠٠ فجل قصير

وتطلعت عيناه فى حزن تحملى فى الفضاء
وتذكر المسكين قريته وعاد الى الورا
وتذكر الكوخ الصغير ، وأهله ذاك المساء
فهناك خلف طفله مع زوجة فيها الوفاء

ما زال يذكر ذلك اليوم الذى فيه هرب
لما رأى جارا له ، فى الليل ، فى غيط القصب
قد راح يتلف زرعه ، فأغاظه هذا السبب
وانهال بالفأس التى معه عليه من الغضب

ورآه يسقط فجأة فى الحفل ، فى جوف الظلام
فمضى الى حيث القطار ، وتاه فى قلب الزحام
حيث المدينة ، حيث لا ثار هناك ولا انتقام
وأقام رغما منه فيها ، ليس يدرى كم أقام !

وتوالت الأعوام وهو يعيش فى الدنيا غريب
كم بات يحلم باللقاء ، وليس هذا بالقرب !
لا . لن يعود بنفسه ليقابل الموت الرهيب
ولسوف يرضى الاعتراب ، فلا مفر من النصيب

ويحاول الشيخ النهوض ، فاذ به لا يستطيع
من فرط اعياء ألم به وارهاق وجوع
ويقوم مستندا الى الجدران ، يخشى من وقوع
وبقلبه حزن ، وفى عينيه آثار الدموع

« ابراهيم حافظ »

جزائرية

انا فى كهفى الموصوم قد مزقت اكفانى
اغرد رغم اغلالى على شطآن أحزاني
واهتف بالصباح اخلو فى عزم وايمان
وقد أصبحت لا أعيا بالدنيا وسجاني

هنا فى عالم الاسوار قد شعشت كاساتى
ورغم جيمه القتال الملح فيه جناتى
وعبر النار والالام تبدو فيه غاياتى
انا ابن النور والايمان فى ليل الاسى العاتى

فما عشنا لكى ندب او نرثى ضحايانا
خلقتنا من جديب الدهر والتاريخ بستانا
وقد خطرت كتابنا تروع الانس والجنانا
بروح الحق صائلة لدين الله فرسانا

انا الصامد فى النكباء تعرفنى ميا دينى
ومن شوك الاسى المشئوم قد نبئت رياحينى
انا الامل الذى يخفق فى ارض المساكين
لقد ساروا على اثرى ، وقد طربوا لتلحينى

انا حر وان شابت جلال العيش اسسوار
فان الراحه الخرساء افناء واهدار
سامضى رغم ما ألقاه فالاقدام اصرار
سامضى اصنع التاريخ لا اعنو لمن جاروا

نجيب الكيلانى

لا تلمنى اذا ترنم عسودى
 رب شاد ينوح بين اللحد
 يا اله الوجسود انى شريد
 تانه فى ظلام هذا الوجود
 مزقت نفسى الشجون وراحت
 تنسج الهم فى الليالى السود
 قد نزلت الحياه من غير ذنب
 يا الهى مثقلا بالقيسود
 اتغنى وليلل نفسى كتيب
 سر مدى الظلام مثل اللحد
 بالامانى العذاب ترقصى حولى
 وفؤادى مكبل بالحديد
 بالازاهير فى رياض بلادى
 اتغنى مع ابتسام الورد
 بالعصافير تنشد للنور
 وتسسمو برقة التفريد
 بالصباح الجميل فوق الروابى
 يتهادى كفجرى المنشود
 بالحياه فى رقة الفجر
 وفى وحى سحره المعهود
 بالجمال الذى يهدد احلامى
 وحى ونشوتى وسعودى ..
 واغنى الى خريف حياتى
 وشعور الاسى بحلو النشيد
 على نفسى ترى الحياه بوجه
 ساحر فى رواء صبح وليد
 وفؤادى انضرب بيسم للنور
 ويلقى بياسنه فى اللحد
 على قلبى الذى اثقله الهم
 واضحى كذابات الورد
 يتراءى له الوجود سعيدا
 آه ما اجمل الوجود السعيد

غير انى ابث وجدى بلحن
عبرى من الاتى والجمود
وانادى على الزمان بلادى
بقصيدى المقدس المعبود
يا فلسطين يا نشيد حياتى
وابتسامى وفيك سر وجودى
لك منى تحيتى وسلامى
يا بلادى فانت وحى قصيدى
يا فلسطين يا ابتسامة فجرى
كيف أصبحت دولة لليهود
كيف يا عرب يستباح حمانا
وتدوس الدناب ارض الجودود
كيف أبقى من الديار طريدا
وديارى هناك خلف الحدود
كيف أحيا وقريتى فى شقاء
واضطهاد تسام ذل العبيد
لا تلمنى اذا ظلت كئيبيبا
كيف تشدو الطيور بين اللحود
يا جمال حملت شعلة قومية
لتنير السبيل نحو الخلود
وجمعت القلوب حولك لما
ولدت دولة الزمان الأبيد
قلعة النصر للعبودية فجرا
فى وجوه العدا كحصن مشيد
وحدة العرب للنضال بناء
عبرى الثبات جم الصمود
وحدة العرب يا ابتسام الأمانى
سوف نحيا بظلك الممدود
تشرق الشمس فى سماء بلادى
تتهادى على الربى من جديد
سوف لا تظلم السماء ولا النور
يخبو بلى الفضاء البعيد
يا ابنة النار والنضال فهيا

احرقى مهجة العدو العنيد
ذى فرنسا أخت الدعارة تلهو
بضحايا الجزائر المهدود
وتغنى على دماء البرايا
اغنيات انتصارها المنكود
يا ثارى ويا ثار حفيدى
من فرنسا دويلة التفريد
سوف نحيا لثأرنا يا بلادى
ونديق العداة قصف الرعود
ايه يا قدس غردى لصباح
باسم مثل امسك المفقود
ودعى البؤس والشجون وغنى
واشرقى درة بجيد الوجود
سوف أغدو لقريتى لحقولى
ولكرمى ، لصبوتى .. لنشيدى

« عمر محمد سرور »

• أجازة •

تستأذن أسرة تحرير الأدب ، قراءها الكرام فى الاستجمام بعد ظهور
هذا العدد ليظهر فى العاشر من سبتمبر سنة ١٩٥٨ العددان الخامس
والسادس من السنة الثالثة معا ، وإلى اللقاء فى نشاط موفور ، وتحي
لتجدد مرض .

الحياة

في الآداب العامة

دعنا نحيا اذن ، ونسعد ..
وربيع الحياة أمام ناظرينا ..
فبعد مضي الشباب
وانصرام شيخوختنا القاسية المريرة ،
ستغمض الأرض جفنيها ، ونثوى تحتها .

(أنون)

لماذا نغزل نسج الحياة الواهن
بخيوط البغضاء والشحناء ؟

(يكون)

انتهى الحياة ! لقد عشنا معا لأمَد طويل
وتقاسمنا الحلو والمر
وأصبحت لي نعم الصديق
آه من فراق الأصدقاء الأحياء
لربما تصاعدت من الفراق تنهيدة
أو سقطت دمة
فاختارى لفراقى الوقت الذى تشائين
ولكن لا تقولى « عم مساء »
وانتقى يوما مشرقا
وقولى فيه « عم صباحا »

(آنا ل . باربو)

لشد ما هي قصيرة
لحظات البكاء .. والضحكات
لحظات الحب .. والبغض .. والرغبة
وبعد اجتيازنا بوابة الموت
لا نملك اللمة ، ولا الضحكة
لا نملك الحب .. أو البغض .. أو الرغبة .

(أرست دوسون)

تلكم هي الحياة :
كسرة من الخبز وركن تستسلم فيه للرقاد
وضحكة عمرها قصير
وبكاء ساعة
وذرة من الفرح فى مستودع من المتاعب
ضحكة وحيدة

وانين مضاعف
هذه هي الحياة !

(بول لورانس دونبار)
يظهر جيل من البشر كما تظهر الأوراق على فروع الشجر
ويمر بهم ربيع الحياة المخضوض ، ثم يذبلون .. ويتساقطون
وفي الربيع التالي يتبرعم جيل آخر
هكذا

يولون تباعا
ويسقطون تباعا
(هومر - الياذة)
ما أسعد هذا الرجل الذي يملك يومه
هذا الرجل الذي يقول : « اليوم لى ! »
ويحس بالأمن والسكينة ، ويصيح :
« اعملوا بى ما شئتم غدا فقد عشت اليوم » .
(هوراس)

لا تقل لى بصوتك المكلوم
أن الحياة « حلم أجوف »
والروح التى تنام
هى روح ميتة
وحقيقة الأشياء تخالف مظهرها
(لونجنلو)

ما الحياة الا ظل عابر ، وممثل مسكين
يختال على المسرح عجبا ، ويثن
وتمضى ساعة
فلا تسمعه بعد ذاك
ما الحياة الا قصة
يحكيها أبله
ملوها الضجيج والشحناء
ولا شئ غير هذا
(شكسبير فى ماكبث)

ما نحن الا حلم من الأحلام
وحياتنا القصيرة
يفلقها النوم .
(شكسبير فى العاصفة)

الحياة
قبة زجاجها ملون كثير
يلطخ الخلود الناصع البياض

(شيللى)
ترجمة : محمد عبد الله الشفقى

قلب الفنان

- .. فى الاوليمب مشوى الالهة ..
- .. أصوات مبهمه متداخلة ..
- .. موسيقى هادئة خافتة ..

أحد الالهة : أخبرنى يا أبولو .. يا اله الشعر ، لم أراك مطرقا مهموما كان حدثا كبيرا ينتظرنا نحن الالهة .. ؟

أبولو : (فى صوت حزين) لقد أبلغتني « هيرا » زوجة « زوس » كبير الالهة نبأ مزعجا ، انك تعرف قلب « هيرا » يا صاحبي ، كم هو صاف وشفيف .
أما زميلنا اله الفن فمنذ علم النبأ وهو مفرق القلب ، محطم الوجدان .

الاله الأول : أما صفاء قلب « هيرا » فأمر لا تنكره آلهة الاوليمب ، وكم قاست الصديقة من متاعب (فى صوت خفيض) زوجها زوس .. ولكن أخبرنى يا أبولو ، هل صحيح ما سمعت من أن رب النسيم قد وقع فى غرام « فلورا » ربة الزهر ؟

أبولو : أنت غريب الأطوار يا صاحبي . ما لنا وقصة هذا الحب . فلورا تحب رب النسيم ، أفى هذا ما يشير الفضول ؟ أنت لم تسألنى عما أثار أحزاني . بل أثار اله الفن كان كل ما يهمك أن تتسقط أنباء الهوى عنى ..
الاله الأول : آسف جدا يا أبولو اذا كنت قد أزعجتك . ولكنك تعلم أن قصص الحب أجمل ما يتسلى به الالهة فى الاوليمب والناس فى الأرض !! أخبرنى ماذا يحزنك ؟ ما الذى قالته لك هيرا ؟

فترة صمت تتخللها أنغام هادئة

أبولو : (فى شبه مناجاة)
يارب الأرباب ..

كم أبشك نفثاتى وهى من خلقك . لتكن حبات قلبى وسيطى اليك . أخشى أن يكون ما قالته « هيرا » صحيحا ، يارب الأرباب ، فلا تقوم بعدئذ للفن بين البشر قائمة !!

صوت كالرعد .. « أصوات مختلطة .. ثم تتلاشى الاصوات تدريجيا ..
صوت امرأة تبكى .. هو صوت الالهة هيرا

زوس رب الارباب : هيرا .. ان بكاءك يهز قلبي هذا . ما كنت أعلم قبل الآن
ان زوجتي تعشق فنانا مصيره الى زوال . باصبعي هذه احييه عظاما .
وبإشارة مني تحور العظام ترابا !!

هيرا : يا مولاي زوس . يازوجي العزيز . اني ما احببت غيرك ربا أو مربوبا .
خالقا أو عبدا . واقسم بعظمتك اني لم أر الى الآن مثال المدنية العبرى .
ان قوتك لا تعوقها قوة اخرى . ولكن رحمتك ستكون فوق قوتك . أنت
جعلت للفن الها ألهم المثال عبقرية قلما تؤتى لانسان ، فانطق الصخر ،
وجعله تمثالا لزوجته يفنى في حبها . سيكون التمثال حديث الأرض
والاجيال . وبينما هو في لمساته الاخيرة للتمثال أصدرت أوامرك الى اله
الموت ليقبض روح الفنان اليك . مولاي .. اى تصرف غريب هذا ؟!

زوس : ودموعك هذه يا هيرا .. أتعرفين مدى قدسيته ؟ انها لو مست أرضا
أحالتها خضما من ماء ، ولو سقت زرعاً جعلته فى غزارة الإحراش ..
ولو أصابت جذبا أحالته دغلا من الغاب !

هيرا : هذه قدرتك يازوس ، وانما .. (فى تردد) وانما أرجوك وأتوسل
اليك أن تطيل فى عمر الفنان « لازار » حتى يتم تمثال زوجته ، وماذا يحدث
لو تركته يحيا وقبضت اليك أحد الأشرار ؟

زوس : اسمعى ياهيرا .. ان الشر فى الأرض ضرورى ضرورة الخير نفسه ،
ولن تعرف الحياة أحيارا الا اذا كان بجوارهم هؤلاء الأشرار ، واعلمى أن
الفنان ذو روح علوية منذ خلق ، وهى بحاجة الى أن تستريح بعد ارهاقها
بالحياة . ألا تعرفين أن الحياة عبء كبير ؟ مجموعة من الخطايا ؟

هيرا : أمرك مطاع يامولاي ، ولكن دع « اسقولا ب » كبير الطب يزاول عمله
حتى يشفى « لازار » ويعود الى تمثاله ..

الصوت المروع يعود .. هيرا تشهق خوفا

زوس : (مهدئا) لا تخافى ياهيرا ، بل تعالى الى حضن زوجك حيث تجلدين
الامن والسلام . أما عن « اسقولا ب » فقد سلطت عليه صاعقة عاتية أطاحت
بمخه الجبار وبعقريته الى أبد الأبد . انه تخدانى ، تصورى ..
تصورى يا هيرا .. انه يريد شفا المرضى !

هيرا : (باكية) كنت أظن يامولاي انى شفيعة الفنان اليك . ولقد خاب أملى
فيك ، كما خاب أمله فى .. وداعا ..

زوس : هيرا .. هيرا ..

هيرا : مولاي ..

زوس : الليلة سيموت لازار المثال العظيم . وهذه كارثة فى الارض لامرا . . .
لكن فى ناموسنا الاكبر ان فدية الهية يمكن ان تعيد الحياة الى هذا الفنان الكبير

هيرا : (فى انطلاق) انا لها مولاي . .

زوس : وأمرثان ياهيرا ! . . وهو الفداء حقا . .

هيرا : (فى استعطف) وربانيتك . . سوف أنفذ ما تطلب . .

زوس : الامر الاول ان تبعثى فى طلب فتاك الجميل . . هذا الصغير « جانيמיד » .

هيرا : (فى انسراح) جانيמיד ! . . أمرك . . (بعد تردد) والثانى ؟

زوس : لكى يحيا لازار يجب ان تهيبه قلبك ! . .

هيرا : قلبى أنا ؟ هو له يامولاي . . اذا كان بذلك سيعيش !

زوس : (محذرا) هذا يعنى أنك تموتين . . ولن تبعثى الا بعد مماته !

هيرا : الالهة ماعدالك الى زوال يامولاي . وحسبى أن يكون فى زوالى وجود

لفنان عظيم مثل لازار . . سيخلد عمله أبداً الأبدى !

موسيقى هادئة تستمر فترة . .

أحد الالهة : (لزميل له) مالى أراك حزينا هكذا ؟

اله الموت : صدرت الى أوامر زوس بالآأقبض روح لازار . .

الاله الاول : أو هذا يضايقك ؟ ألم يكفك انك قبضت بيدك كبير العازفين فى
المدينة فكفت البلبل عن الشلو أربعين يوما ؟

اله الموت : اذا ظلت هيرا يا صديقى بلموعها الجذابة وسحرها الخلاب تتوسط
لكل مريض عند زوجها فسوف يستغنى عن خدماتى . . اله بلا عيب . هل
تتصور هذا ؟

الاله الاول : لا تخش على وجودك يا صاحبى ، فالانسان ذاته يحوى عناصر فنانة .
ان العدم بالنسبة للبشر لا يكون فى ازهاق الروح بقدر ما يكون بالشقاء
فى حياتهم . اطمئن أيها الزميل . . أنت بخير مادامت للانسان شهواته التى
تطيح به . . (فى شبه مناجاة)

الرحمة لك ياهيرا . . ان هيرا انتهت يا صاحبى . . ماتت بعد أن تنازلت
عن قلبها للمثال لازار كى يعيش عليه . .

اله الموت : أو يستطيع لازار أن يحيا بقلب اله ؟ انه بشر . .

الاله الاول : ليس هذا القلب غريباً عليه يا صاحبى . ان رب الارباب منح

الفنان موهبة الخلق ، وهو بهذا اعطاء بعض ربانيتها • ان الناس يقفون
- يا اله الموت - امام العمل الفنى الخالد وهم يحسون فيه أنفاسا تشاركهم
حياتهم على مر السنين • و...

اله الموت : (مقاطعا) لكن أخبرنى • هل سترضى زوجر لازار عن هذه الحياة
الجديدة • أعنى عن هذا القلب الغريب !

الاله الاول : هنا توجد المشكلة • وما أجدر هذه الزوجة بأن تحترم ارادة كبير
الالهة وقد راحت ضحيتها أجمل الهة فى الاوليمب • ولكن يجب الا تعلم
الزوجة بسر القلب الجديد لأن هذا من أسرار زوس ولو علمت الزوجة باى
طريق فسوف يموت لازار فى الحال وتبعث هيرا من جديد ••

اله الموت : (مقاطعا) لكن أخبرنى • هل سترضى زوجة لازار عن هذه الحياة
انى أرى « المرسوم » مضاءا ليل نهار •• هيا بنا نبتعد حتى لاتسمع زوجته
هذا الحديث فتحدث الكارثة ••

موسيقى ثم تتخللها •• طرقات الازميل ترتفع ثم تسمع نقرات على الباب ••
تتوقف طرقات الازميل ••

لازار الفنان : من يكون طارق الليل ؟

الزوجة : من يكون غريى يالازار ؟••

يفتح الباب ثم يقفل

(الزوجة مشمرة) علمت أن الحياة ردت اليك يالازار •••

عادت اليك بعد ياس منا جميعا • ولكنى اخالها حياة لا طعم لها • هذا هو
أنت تمضى وقتك بين أحجار وازميل ومطارق وفتات صخر • وإذا حدثتني
أحسست أنك تحدثنى من نهاية بعيدة المدى • ما أقربها الى صفات الالهة •
أحسب أنك لست فى دنيانا • ان فى قلبك شيئا لا أفسره •• انه شىء غريب ••
انا يا زوجى أخشاك ••• أرهبك ••• أخافك •••

لازار : « انا لست من دنياكم منذ خلقت ••• أنت تتكلمين يا زوجتى فى الوقت
الذى أسهر الليالى كى أخلدك فى العالمين •

الزوجة : انا أسأل نفسى كثيرا •• كيه فشفيت يا لازار ؟ وكلنا يعلم بكارثة
أسقولا ب ••• لقد صعقه كبير الالهة كما يقولون •

الفنان : هذه ارادة كبرى لا سبيل الى التعمق فيها • وحسبى أن أشكر الاله •
انا نفسى أيتها الزوجة لا أدري كيف ردت الى الحياة •

الزوجة : هل تعتقد أنك مع الاحياء ؟ انى أحس كلما أقبلت عليك باحساس
غريب •• ان قلبك غريب حقا •••

الفنان : اطمئنى يا زوجتى . سوف انتهى من التمثال بعد ليلتين ثم افرغ لك بعد
ان حبست نفسى من اجله بعض سنين . والآن ...

الزوجة : (مقاطعة) والآن ماذا ؟ تريدنى ان انصرف الى مخدعى .. هذا امر
طبيعى . اتعتقد انى سأمضى الليل ناظرة الى احجارك ، وهذه عيناك تبصان
فيها كأنما تريد انطاق الصخر .

الفنان : لقد انطقتها فعلا .. انى احيا هنا بين أنفاس التماثيل .. كما لو كنت بين
بشر .. بشر اتفهمين ؟ (فى شبه ألم) بشر من نوع نظيف !

بحات ناى من بعيد ... تقترب

الفنان : (فى شبه مناجاه) ما أجمل النغم .. أحسب انه نغم لشعر من وحى ابولو
العظيم .

الزوجة : انه الراعى الاسمر يمر كعادته كل ليل بأغنامه على مشارف المدينة .
سوف امضى اليه مستمعة الى نايه الجميل وداعا يا لازار ..

الفنان : لا تقولى وداعا كأنما لن تلقينى بعد هذا اليوم ... حسبى منك تحية أمل
فى لقاء قريب ...

تخرج وتقل خلفها الباب .. صوت الناي يرتفع مع خطواتها .. الاغنام تسكت
فجأة ...

الزوجة : لم سكت ايها الراعى الاسمر ؟

الراعى : من تكونين ؟ أبشر ؟ أم الهة هبطت من الاوليمب ؟

الزوجة : اتعودت رؤية الالهة فى الليل ؟

الراعى : نعم .. فى رحبة هذه الحقول ذات النباتات الخضر ، وبمسرى الماء فى
هذا الجدول الرقاق تهبط الالهة لتمضى وقتا جميلا فى أرض البشر . أرض
الخطايا .

الزوجة : وهل تفهم حديثهم ايها الراعى ؟

الراعى : علمتنى الطبيعة ها هنا ان اكون اقرب الى الالهة من اى انسان آخر .
التأمل .. وليس غير التأمل .. انه فى ذاته عبادة . أنا هنا أرى الخالق فى الزهرة
والطير والماء . فى كل حركة نسيم وهمسة زهر ورقة جناح ... اخبرنى .. من
تكونين ؟

الزوجة : انا زوجة لازار المثل الذى يسكن قريبا من هنا ..

الراعى : (متعجبا) زوجة لازار ؟ أنت اذن الزوجة الخالدة التى راحت ضحيتها الالهة
هيرا ...

1

الزوجة : (فى تساؤل) الالهة هيرا ؟ انك تتحدث عن اشياء غريبة . هيرا راحت
ضحيتى أنا ؟ الالهة عظمى ضحت من أجل ؟

الزوجة : سمعت الالهة يوما يتهامسون بهذه القصة . ان زوجك كان مقدرًا عليه
أن يموت دون أن تجديه عبقرية اسقولا ب عميد الطب . وتوسطت لذيذوس
زوجته هيرا كي ينقذ حياته ليكمل تمالا لك بداء منذ سنين . واخبرها كبير
الالهة انه لكى يعيش لازار ينبغى ان يوهب قلب اله . وكان القلب قلبها ..
وعاش لازار .. وماتت هيرا !!

صوت مروع كالرعد . التمثال يقع وينكسر وكذلك الازميل وبجواره الفنان ميتا ..
الزوجة : (فى مناجاة) عاش زوجي وماتت هيرا ... ماتت من أجل أنا ... من
أجل تمالا لى . سوف أسرع الى لازار لاخبره بسر قلبه الذى يجهله ...
خطوات سريعة .. مختلطة مع موسيقى .. صوت هيرا تبكى بعد أن بعثت من جديد
زوس : (متضحكا)

ها ... ها ... ها ...
لقد عدت الى يا هيرا .. ألم أقل لك يوما امن البشر لا يحفظون سرا . وأنهم دائما
يتوقون الى القاء . وهذا هو سر ضعفهم .. والا كانوا مرده جابرة .. الموت
يا هيرا .. أيتها المبعوثه من رقاد لم يطل - الموت ليس غيره .. هذا الاقيم
العظيم يفصلنا عنهم !

هيرا : (فى صوت مختنق) ولكنه مات يا زوس .. مات لازار دون أن يكمل تمالا
زوجته ...

زوس : ما زلت تتحدثين عن زوجته يا هيرا ... انها ضاقت ذرعا بقلبه . ان حديث
الفنان ونظراته وحياته تغيرت منذ وهبته قللك حتى زهدته زوجته وراحت الى
الحقول ذات ليل حيث صادفها أحد الرعاة فأنبأها بسر قلبه .. هذه الحقيقة
التي كان ينبغى ألا تعرفها ..

هيرا : والتمثال يا زوس ؟

زوس : ذهب يا هيرا ... ذهب كما ذهب صاحبه ... نفس المصير ... خملت
أنفاسهما معا .. والتجيب .. انصتى معي يا هيرا ..
زوجة الفنان تبكى ...

(زوس مستطردا)

هله هي دموعها يا هيرا .. ان زوجته تبكى .. تبكى ، أتفهمين؟ منذ قليل كانت
تخاطبه فى تهكم وجفاء .. والليلة تبكيه .. تبكيه يا هيرا .. أتفهمين ؟
ولكن صارحيني أيتها الزوجة العائدة .. ألا ترين معي أن دموعها .. الغزيرة
هله .. وجدتها فى عينيك منذ قليل ؟ !!
موسيقى الختام

عزت احمد نجم

أصوات صوت الشعب

إذا ما قيل : ان صوت الشعب من صوت الله قال المفكر المسلم : ان صوت الله هو صوت الشعب - وهو قول لا شيء فيه من زخرف اللفظ ، ولا سحر البيان .. وسمع صوتا أعلى من صرير القلم ، يرتفع بأن ما فى القرآن من الأمر بالشورى فى قوله : « وشاورهم فى الأمر » : وما فيه من وصف المجتمع الإسلامى بأن من صفاته الثابتة المستمرة أن أمر أهله شورى بينهم » فى قوله : وأمرهم شورى بينهم » .. كل أولئك لم يترك فى التاريخ أثرا واضحا أو شبه واضح لشيء من نظام الشورى ، فى الحكومة الإسلامية ، فقهاء الفقه العام المسلمون ، وفقهاء الفقه الدستورى منهم : أصحاب كتب السياسة الإسلامية ، والأحكام السلطانية ، وأشباههم ممن تعرضوا للحديث الخاص المفصل فى النظام الأساسى .. وضع معهم من شئت من المتكلمين المسلمين ، حين يضعون مسألة الخلافة موضع البحث الأساسى فى كتبهم فيتناولون بذلك بحثا فى النظام الأساسى للحكومة الإسلامية .. ثم أذكر معهم من شئت من المفسرين .. حين يحدثون عن آيات الحكم فى القرآن الكريم .. ولا تنس من تشاء من رجال الثقافة الإسلامية ، فى ميادينها المختلفة ، سواء أتميزت تلك الميادين بعلوم معنونة مستقلة .. أم تدخلت فيها المعارف ، ولم تتميز بأسماء علوم مفردة .. كل أولئك ممن طال تعدادهم من قادة الرأى العقلى الإسلامى ، حين يعرضون لنظام الحكم ، عرضا مفردا خاصا ، أو عرضا تبعا إضافيا ، لم يخلفوا فى ذلك الميدان الإسلامى شيئا يستحق التقدير ، عن وصف نظام الشورى الحكومية ، أو ترتيبها ، أو بيان الحق والواجب فيها ، أو حتى بيان الاعتبار اللاهوتى الاعتقادى فيها .. ومن هنا لم يكن للشورى أثر يذكر فى نظم الحكومات الإسلامية ، التى قامت فى شرق العالم القديم ، أو فى غربه ، أو فى وسطه .. على السواء .. فمن لك - والأمر هكذا - بذلك التقرير المتوسع عن أن صوت الله هو صوت الشعب !! وصوت الشعب فى المجتمع الإسلامى خافت .. هانس .. بل هو صامت مكتوم !!

فكيف لا يكون القول : بأن صوت الله هو صوت الشعب ، قولاً ليس إلا من زخرف العبارة ، وسحر البيان !!

ذلكم هو الصوت الذى أستمعه يعلو على صرير القلم ، بل يعلو على أجهر من هذا الصرير بكثير . لكن فى الأمر جانبا آخر ، لا يصح أن ينسى .. وهو أن الشورى بنظامها العصرى ، وتديرها الحديث قد تكون ضائعة المعالم فى الحياة الإسلامية - إلا أن لونا آخر من هذا النظام ، وصنفا مغايرا من التدبير الشورى يوجد أساسه فى التفكير الإسلامى . قويا واضحا .. وإن كان قد بخفت ، أو يخفى فى الحياة العملية أحيانا ..

وذلك اللون الآخر هو عمل العارفين بالدين الاسلامي واصوله ، او الصلوة ،
والعبادة المصطفاه من مثقفي المسلمين .. فان على هؤلاء واجبا اجتماعيا ، ولهم
مكانة اجتماعية ، تحملهم تبعة كبرى ، في الجهر بصوت الشعب ، جهرا اعتقاديا
دينيا . يجعل من الحق - الى حد كبير - القول : بان صوت الله هو صوت
الشعب ..

وهذا الوضع عن مكانة العلماء يبدأ ويؤسس ، على فكرة كبرى شائعة هي : ان
العلماء هم ورثة الانبياء .. وان مثلهم في المجتمع المسلم كمثل الانبياء في بني
اسرائيل ، وذلك قولهم : علماء امتي كانبيا بني اسرائيل .. وعلى أى وجه
عددت هذه الاقوال ، فرفعتها الى درجة الاتحادية .. او جعلتها من الآثار ..
او نزلت بها الى الحكم الشائعة ، والنصائح السائرة .. على أى وجه كان اعتبارا
لكل هذه الاقوال السابقة عن العلماء فانها تنبثق في الاصل عن فكرة مقررة ،
في واجب هؤلاء العلماء ، الديني الاجتماعي ، نحو الشريعة السموية والدين
المنزل ، على لسان النبي المرسل ، الذين هم العارضون به ، وهذا القدر في أصالة
ذلك الواجب يمثله مثل قول الامام مالك : بلغني أن العلماء يسألون يوم القيامة
عما يسأل عنه الانبياء .. كما يعزز أصالة هذا الواجب ، المبدأ الاسلامي
الاجتماعي العام ، في الأمر بالمعروف ، والنهي عن المنكر .. الذي هو احتساب
وعمل عام ، يقوم به الفرد في الجماعة ، على مثل المبدأ الذي تمثل فيه النيابة
العمومية المصلحة العامة .. واذا كان واجب الأمر بالمعروف ، والنهي عن
المنكر ، انما يتناسب مع درجة معرفته بما يأمر به ، وينهى عنه .. فهؤلاء
العارفون بالتدبير الاسلامي الحيوي الذي نظمه الدين يكون واجبه على نسبة تلك
المعرفة ، فاذا سموا علماء بها فواجبه كبير مناسب لهذا الوصف .. واذا كان من
مآثرهم : أن « الساكن عن الحق شيطان أخرس » فمن احق الناس بالبعد
والهرب من الاتصاف بصفات الشياطين أكثر من العلماء .. علماء الدين .. !

وهكذا يتأيد هذا الاصل العام في الأمر بالمعروف بتقدير اجتماعي كبير ،
لا يلبث أن يعد هذا العمل جهادا جليلا .. وأن يضاف من التقدير على هذا الجهاد
الاجتماعي ما يتناسب مع الضرر والضرر ، الذي يتعرض له الأمر بالمعروف
الناسي عن المنكر ، حين يمارس ذلك مع حاكم وصاحب سلطان لا يرعى حق
الشعب ، فيتردد لذلك مثل قولهم : بان أفضل الجهاد عند الله كلمة حق في
مجلس حاكم ظالم .. تصويرا لعمل العلماء في رفع صوت الحق .

وهكذا يتقدم الباحثون الاسلاميون ، في الميادين المختلفة للبحث ، كما اشرنا
الى بعضها قريبا : من فقه عام او خاص ، وتوحيد ، وتفسير .. وما اليها . يتقدم
الباحثون في تلك الميادين الى وصف واجب العارف بحقائق الدين الاسلامي ،
امام مجتمع المسلمين ، في ضرورة الجهر بصوت الحق امام الحكام ومقاومة شططهم
وجورهم .. وفي هذه المجالات تجد الكثير ، من الحديث عن وصف مكانة العالم
الاجتماعية ، بين قومه - وتداخله ووساطته ، عند الحكام ، ابلاغا لرغبات الشعب ،

ودفعا لمرهقات الشعب .. وبصفة عامة ، الجهر بصوت الشعب ، وهذا هو الذى يسمع معه ، دون شيء من زخرف القول ، ولا سحر البيان ، أن تقول : إن صوت الله ارتفع على لسان العارفين بوحية السماوى ، هو صوت الشعب .. الذى يبلغ مظلله ويعبر عن آلامه ..

وإذا ما كان الأمر كذلك من الناحية النظرية ، فانك فى الحياة العملية الواقعة ستجد - غير قليل - من المثل الكريمة لفهم علماء الدين واجبههم فى هذا الميدان ، ومكانتهم فى هذا المجتمع ، ومشاركتهم فى سلطات الحكومة الاسلامية .. نعم .. لا نجرؤ على القول بأن نظاما خاصا ، وتديرا معيننا ، قد وضع لهذه السلطة ، ومثلها بسواها من السلطات المختلفة للدولة .. كما لا نستطيع القول بأن نسبة اداء هؤلاء العلماء الدينين لواجبههم هذا قد كانت اعلى وأغلب من نسبة اهمالهم لهذا الواجب وتقصيرهم فيه .. ولكنك بوجه عام تستطيع أن تقر : أن الفكرة فى الجهر بصوت الشعب ، على السنة أصحاب الصفة الدينية اللاهوتية فى المجتمع الاسلامى .. انما هى فكرة موجودة مقررة ، وعلى جانب من الاصاله ، لا ينكر .. وسع الفكر الاسلامى معها أن يقول : صوت الله هو صوت الشعب ..

وإذا ما كان الفن تفسيرا وجدانيا للحياة ، وكان الدين انما هو ذروة الانفعال الوجدانى ، الذى يوجه الحياة ، فان بسط الحديث فى مجلة « الادب » عن صوت الله حين يكون صوت الشعب ، انما هو شيء من الفن والحياة .. ومن صميم ما بين الفن والحياة .

ومن هنا نعتبر ما قدمناه من الفكرة الاصلية عن صوت الشعب : كيف يرتفع بصوت الله ، نعتبره تمهيدا للحديث عن مناسبات كريمة ارتفع فيها صوت العارفين بالدين محدثا عن صوت الشعب ، وارتفع بمبادئ تقرر ، وأصول تشرح كتابيا فى هذا الجانب .. كما ارتفع بأعمال نضالية ذات ضجة كبرى فى التاريخ ، ونخص منه تاريخ مصر الاسلامية أولا ، فيما نتحدث عنه هنا ، ثم نعرض لما وراء مصر ، من أقطار المجتمع الاسلامى الأخرى ..

ونرجو أن نوافي القراء بهتافات من صوت الله حين يرتفع بصوت الشعب أو من جهاد أصحاب هذه الاصوات فى سبيل حماية حقوق الشعب ..

* * *

والى أعداد .. قادمة ، من « الادب » ..

السكرية

لنجيب محفوظ

معها حياة اصدقاء السيد جميعا ويدع
هو الحياة آخر الامر . . . والسيد احمد عبد
الجواد كان بطلا هاما من أبطال القصة
كلها ولذلك يجب أن يكون موته حدثا
كبيرا فلا يمضى كما مضى محمد عفت
والآخرون . ولذلك أقام له المؤلف
مناحة بلغت عدة صفحات خليقة بأن
يستعان بها فى المآتم وذكر محاسن
الأموات ، أما أمينة فقد ظلت كما هى
وفية لزوجها بل عبدة ذليلة له حتى
بعد أن كبر ولم يعد له حول ولا قوة
ثم يصيبها الشلل فى النهاية ، وتنتهى
القصة قبل أن تموت ولكنك تعلم ان
لم يبق لها من العمر غير أيام ثلاثة ،
هؤلاء هم كل من بقوا من أسرة السيد
احمد عبد الجواد فى « بين القصرين »
ما عدا كمال الذى يعد هنا بطلا هاما
فى هذه القصة ، فارجى الحديث عنه
قليلا ، ولعلك تذكر ما قلته عن أبناء
خديجة وعائشة من أنهم ربما يصبحون
أبطالا فى « السكرية » وقد صغ ما
توقعته ، ولعل أهم ما يميز القصة
كلها أنك تستطيع فى الغالب أن تتوقع
ما سيحدث فيها لأن الكاتب يوحى
اليك به بايحاء ربما أضاع عليك لذة
المفاجأة - أقول أن ولدى خديجة عبد
المنعم واحمد قد كبرا وأصبحا شبابين
يافعين ، أما عبد المنعم فقد أصبح

لا مناص لنا هنا من أن نبدا من
حيث انتهت قصة « قصر الشوق »
وهى قد انتهت بقرب وفاة زوج عائشة
وابنيها ، وتبدأ « السكرية » بذلك
أى بوقاتهم جميعا ، وما يسببه ذلك
لعائشة من هم وغم ، حتى تستحيل الى
شبح ويذهب ما كان لها من رواء
ونضارة ولم يعد لها من سلوى غير
ابنتها نعيمة التى كبرت وأصبحت
فتاة رائعة الجمال ، ولكننا سنرى أن
هذه أيضا تذهب الى لقاء ربها ، ولكن
بعد أن تلعب دورا قصيرا فى القصة
ولم يعد السيد احمد عبد الجواد هنا
موضعا لاهتمام المؤلف فقد كبر وشاخ
وحزم الكثير من متع الدنيا ، ولم يبق
له الا أن يقضى بعض أوقاته مع
اصدقائه محمد عفت ، وعلى عبد الرحيم
وغيرهما ، وهناك فى منزل محمد عفت
يتبادلون جميعا النكات ويستشعرون
الفرشة والانس ويتحدثون عن كل
شئ حتى عن كتاب « رجوع الشيخ »
وهناك أيضا يخبره محمد عفت
ضاحكا ، بأن كمال قد أصبح سر أبيه
وأنه رآه يتردد على أحد بيوت المتعة
ويتألم الأب ويخشى أن يعلم ابنه
بسيرته السابقة ، وهم جميعا الى ذلك
كله يتحسرون على الأيام الماضية ،
وتمضى القصة الى نهايتها وتنتهى

متديننا ورعا ثم لم يلبث أن غدا
 اخوانيا متمزتا ذا حلية على حدائة سنه
 وذلك بعد ان تلقى تعاليم الاخوان على
 يد الشيخ على المنوفى وان لم يمنعه
 ذلك من مقابلة فتاته على السلم بعد
 عودته من درس الاخوان كل ليلة ،
 ولكن الانصاف له وللمؤلف يقتضي
 ان اقول انه عاد فثار على هذا الحب
 وقطع ما كان بينه وبين فتاته من
 اسباب ثم الح على أبويه فى تزويجه
 فكان له ما اراد ، اما أحمد فقد أصبح
 شيوعيا متهوسا مغرما بالالحاد
 والادينية وظل كل منهما على
 مذهبيهما حتى انتهى بهما الأمر الى
 المعتقل ولك أن تعتبرهما بالاضافة الى
 خالهما كمال أبطال القصة ، أو على الأقل
 الذين نالوا نصيبا كبيرا من عناية
 المؤلف ، وان كنت ما زلت عند رأيي
 الذى اعلنته فى « بن القصيرين »
 من انه ليس هناك بطل واحد أو
 أبطال معدودون فشخصيات القصة كلهم
 يكادون ان يكونوا ابطالا ويتزوج عبد
 المنعم من نعيمة كريمة خالته عائشة ،
 الفتاة الحلوة الجميلة ، الرقيقة
 الاحساس ، ولكن جسمها الضئيل ،
 وقلبها الضعيف لا يحتملان ما تكابده
 اثناء الولادة فتلفظ آخر أنفاسها بين
 يدي أمها التى كاد يصيبها الحبل
 لوفاتها ، وبالرغم مما كانت فيه من
 غيبوبة تامة وعدم قدرة على النطق
 فانها لا تنسى ان تقول لامها : « ماما
 .. أنا ذاهبة .. أنا ذاهبة » وهنا
 أحب ان أقف وقفة قصيرة فائناء ولادة
 نعيمة التى ألهوت بحياتها كان يوجد
 عبد المنعم وابراهيم شوكت وياسين
 والاقارب جميعا والولادة عسيرة

وصعبة والاحوال تنبىء بشر وشيك
 الوقوع ومع كل هذا فالحديث يدور
 بينهم جميعا عن المعركة الانتخابية
 ومجموع الناجحين من الوفد
 وسقوط النحاس ومكرم والتزوير
 والتضليل فى الانتخابات وأشياء
 أخرى كثيرة من هذا القبيل ليس
 مكانها هنا على الاطلاق ، وفى هذا
 الوقت بالذات والاعصاب متوترة متعبة
 ربما كان أليق ما يكون بهذا الموقف
 السكوت الشامل لا الثرثرة فى
 السياسة وأحوالها والموت يرفرف
 بأجنحته ليخطف بعد لحظات ، أثيرة
 لديهم ، وما حدث هنا من مجانبة
 للواقع حدث مرة أخرى ومثله تماما
 عند اصابة أمينة بالشلل المفاجئ
 واقتربها من الموت ومع ذلك يكون
 الحديث بين كمال ورياض قلنس عن
 الاحكام العرفية والدستور ، ولا
 يضيق أيضا عن فلسفة كمال أو
 تفلسفه عن الايمان والمثل العليا وغير
 ذلك ، وأمينة على أى حال لم تكن قد
 انتهت بعد ، فهل كان من المناسب أن
 يتكلم رياض قلنس أمام صديقه عن
 المسوت وأن كثيرين « يرون أن من
 الحكمة أن نتخذ من الموت ذريعة للتفكير
 فى الحياة » ولعل المؤلف تنبه الى ذلك
 حين قال : « .. فأشرق وجه رياض
 على الرغم من كآبة المناسبة » يريد
 بهذه العبارة القصيرة ان يفسر لنا ما
 تورط فيه من خطأ فى أكثر من موضع
 وفى أكثر من صفحة . ومثل ذلك أيضا
 ما كان من أمر كمال مع عطية
 - وعطية هنا اسم لامرأة وليس
 لرجل - وهى تبيع جسدها لكمال
 وغير كمال - فى احدى لياليه معها

يناجي نفسه ويتفلسف فيشبهه سلوكة
 في الحياة بأنه « كالقطار الذي ينطلق
 في قوة ولكنه لا يدري من أين وإلى
 أين » ويشبه الحياة نفسها بأنها :
 « خدعة كبرى وينبغي أن نتجاوب مع
 حكمتها الخفية كي نتقبل هذه الخدع
 راضين » ؛ صحيح أن للانسان المفكر
 لحظات تأمل ولكنها لا تتفق مع لحظات
 الانغماس في الحياة وصحيح هذا
 ايضا ، ومحتمل من كمال الذي يفلسف
 الامور دائما ولكن ألا يستطيع أن
 ينسى وينسى المؤلف معه الفلسفة
 والتفلسف الى حين ، ولو في مثل هذه
 الاوقات التي ينسى المرء فيها حتى
 نفسه ؟

لنعد بعد ذلك الى عبد المنعم
 وأحمد . . أما عبد المنعم فأزيد على
 ما ذكرته عنه أنه تزوج من كريمة
 ابنة خاله ياسين بعد وفاة زوجه الاولى
 نعيبة ، وبعد ممانعة شديدة من امه
 لانها تعرف امها زنوبة ، وأقل ما
 تعرفه عنها أنها كانت عوادة ، أما
 أحمد فقد التحق بكلية الآداب وتعرف
 فيها بزميلة له عاش في وهم حبها
 زمنا ثم عاد الى نفسه بعد
 أن صدته وردته الى الواقع
 الليم معلنة اياه بأنها لن تتزوج
 الا من ترى أنه يستطيع أن يهيئ لها
 حياة رغدة ، وأحمد انسان له حظ من
 ذكاء ، متحرر من بعض القيود التي
 كبلت أخاه عبد المنعم فهو يكتب في
 مجلة « الانسان الجديد » مقالات
 كلها حرية وانطلاق وهو في ذلك
 يشابه خاله الذي يكتب في مجلة
 « الفكر » بعض المشابهة فكلاهما
 مزعزع الايمان ان لم يكونا عدييه ،

وان كان أحمد أكثر تماديا في ذلك
 فهو منكر كل الانكار لوجود الله وهو
 في معرض الحديث من الاخوان
 المسلمين ، يقول عنهم مازحا انهم
 « خازوق رباني » وهو يرى أن « تعاليم
 الاسلام تستند الى ميتافيزيكية
 اسطورية تلعب فيها الملائكة دورا
 خطيرا ، وينتهي الأمر به بعد تخرجه
 من كلية الآداب الى العمل محررا
 بمجلة « الانسان الجديد » ويتعرف
 فيها بالآنسة سوسن حماد التي
 يتفق معها في كل شيء. وتتحد آراؤهما
 فكلاهما شيوعي مزعزع الايمان وهي
 ترى أن « الاخوان يصطنعون عملية
 تزييف هائلة فهم حجاب المثقفين
 يقدمون الاسلام في ثوب عصري وهم
 خيال البسطاء يتحدثون عن الجنة
 والنار ، ويبدو أن أحمد قد ورث عن
 خاله لجة الخواطر عندما يمضي
 خواطره خيال سوسن « . . حبيبتى
 لا تمل الحديث عن مبادئها ، قلت
 حبيبتى . . » - وما اشبه ذلك بخواطر
 كمال « . . أيتها السماوات . . . »
 في « قصر الشوق » - ويعملان سويا في
 نشر مبادئهما مخالفين في ذلك القانون
 ثم يتزوجان آخر الأمر وينتهي الأمر
 بأحمد وعبد المنعم الى المعتقل وينتهي
 بذلك دورهما في القصة ، أما ياسين
 فقد استقر به الأمر مع زنوبة وبدأ
 واضحا أن ذلك سيكون زواجه الأخير
 وقد أنجب منها كريمة التي تزوجت
 عبد المنعم ، وياسين مع ذلك لا يقطع
 عما كان فيه، فهو لا يزال سادرا في غيه
 بالرغم من أنه قد أصبح أبا لشباب
 يافع هو رضوان - وإذا كان عبد المنعم
 أخوانيا وكان أحمد شيوعيا فلا شك

- عن وعى أو غير وعى - أسم مذكر هو عطية وهو نفس الاسم الذى أطلقه على أحد رواد الباشا . .

ومسألة الواقعية وذكر الوقائع مجردة لابد لها من إعادة نظر فهذه الأشياء تحدث ويحدث ما هو أكثر منها ولكن كتابتها وتدوينها تحتاج الى بعض التهذيب والتشذيب لقد أراد الكاتب أن يكون واقعيا واستطاع أن يكون كذلك الى حد بعيد * * *

بقى بعد ذلك كمال . وهو فى « السكرية » مكتمل الرجولة ودوره هنا لا يقل أهمية عنه فى « قصر الشوق » فهو هنا يعمل مدرسا بمدرسة السلحدار الابتدائية وهو والى ذلك يكتب فى مجلة « الفكر » ويجمع بين لذة الفكر هذه ولذة الجسد بالمامه ببيت جليلة معشوقة أبية السابقة حيث يلتقى بمعشوقته الاثيرة عطية ، وهو لا ينسى يفكر فى الحياة والموت والبدائية والنهاية أما فى السياسة فهو يميل الى الوفد وهو قد عاصر بعض الحكام الذين استبدوا بمصر ولذلك فهو يكره الدكتاتورية من صميم قلبه ، وقد أتاحت له الكتابة فى مجلة « الفكر » فرصة التعرف على رياض قلدى الذى يكتب هو أيضا فى المجلة ، وأن اختلف موضوع كتابتهما ، فرياض يكتب فى القصة وكمال يكتب فى الفلسفة ، ولكن يجمع بينهما وحدة التفكير العميق ، والتأمل المنطقى ، والحرية التى لا تحد ، وقد أخذنا فى احاديث فلسفة كثيرة . وأعود الى علاقته برياض

اننا نستطيع ان ندعو ياسين وجوديا عن جدارة واستحقاق على الأقل كما يفهمها وجوديو مصر . ورضوان هذا قد أضحى من الأبطال المعدودين فى القصة ، وهو شاب جميل المحيا ذو عينين نجلاوين ، وبالاختصار له من الصفات ما يجعله أثرا لدى عبدالرحيم باشا عيسى ، الرجل المغرم بالوجوه المليحة ، والقُدود اللدنة الطرية . وقد قدم رضوان اليه صديقه حلمى فأصبح ذا حظوة كبيرة لديه أعانته الى حد كبير على تبوؤ مركز ممتاز بعد تخرجه من كلية الحقوق ، وعبد الرحيم باشا عيسى كهل أعزب يضم قصره كل شادن مليح القوام ، يترددون عليه تحت ستار السياسة ، وقصر الباشا بيئة نواسيه . . بكل معنى الكلمة التى تفنى عن كثير من الوصف والاطالة - تضم الى رضوان وصديقه وغيرهما مهران الرقيع الماجن ، وما يدور فى جلساتهم من مجون واستهتار يبلغ أحيانا حد الإباحية من ذلك ما جاء فى ص ٦٧ ولا مكان له هنا ، وما جاء بعده فى ص ٢٨٧ من تعليق على بيت :

عربت من الشباب وكان غضا

كما يعرى من الورق القضيب

وهناك من هذا القبيل أشياء أخرى تستطيع ان تسميها ما فوق الواقعية والقارىء لنجيب محفوظ ، لا بد قد لفت نظره اهتمام الكاتب بظاهرة الشذوذ الجنسى فى « زقاق المدق » نجد المعلم كرشة « ظل العيال » كما تسميه زوجته ، وفى « بين القصرين » امام الجامع وفى « السكرية » وعلى نطاق واسع جدا عبد الرحيم باشا عيسى ، وحتى معشوقة كمال اختار لها

فأقول انها كانت صراعا فكريا رائعا ممتعا بينهما ، وقد أتاحت هذه العلاقة للكاتب أن يتناول مسألة حساسة هي مسألة العلاقة بين المسلمين والاقباط - فى فترة ما من تاريخ مصر - التى كان يثيرها رياض مع صديقه ، يشجعه على ذلك ما بينهما من صداقة متينة وتحرر فى العقيدة بلغ حد الإنكار .

وفى القصة نرى الحب الثانى لكمال فقد رأينا حبه الأول فى « قصر الشوق » مع عايدة وفى « السكرية » لا يذهب بعيدا فهو يقع فى حب بدور أخت عايدة التى كانت طفلة صغيرة أيام حبه لاختها والتى كان يحملها على كتفه ، أما أسرة عايدة فقد عدت عليها العوادي ، فأفلس عائلها الثرى وعادت بدور وأمها الى مصر ، وطلقت عايدة ثم زوجت مرة أخرى ، ثم مات زوجها وأقامت بدور وأمها فى مسكن متواضع ولكنها تستمر فى دراستها الجامعية ، وفى ذلك الحين يتصادف معرفتها بكمال وهى مصادفة غريبة حقا ، فقد مضى أكثر من خمسة عشر عاما على رؤية كمال لها ، ان المرء لو عرضت عليه صورته هو وهو فى الخامسة من عمره - بعد عشر سنوات - لا نكرها وما أيقن انها له ، ولكن كمال يعرفها على التوالى لها ملامح المعبودة التى لا ينساها ولو مضى عليها سنون وسنون . ولا يزال كمال يتبعها عند عودتها الى بيتها حتى يتعرف عليها ، ويتأكد من أنها أخت معبودته السابقة عايدة ، وعاشت بدور فى حياته زمنا ثم ذهبت عنه بعد أن ينست من اقدامه على الزواج منها ، هذه هى نهاية الحب

الثانى والاخير لفيلسوف القصة الافلاطونى ، وهكذا تمضى حياة كمال بين تفكيره التأملى ، وحبه الافلاطونى وعشقه لعطية ، الى أن تنتهى القصة بالنسبة اليه كما تنتهى بالنسبة الى أحمد وعبد المنعم باعتقالهما ، وينتهى معهما دورا زوجتيهما كريمة وسوسن ومن ذلك كله ترى أن أسرة « بين القصيرين » فنيت تقريبا فلم يبق منها سوى خديجة وزوجها وكريمة وسوسن كما بقى من اشخاص القصة كلها الشيخ عبد الصمد الذى أربى على المائة عام وأصابه الحبل والجنون . حتى يسأل بعض من يقابله عن طريق الجنة ، فيجيبه ، بأنها « أول عطفة على يمينك » وقد أتاحت علاقة كمال بجليلة أن يعرف بعض جوانب أبيه التى سبق أن عرفها ياسين ، ولكن انشأه الذى بقى سرا لم يعرفه كمال هو أن ياسين تزوج عشيقته أبيه ، هذا السر بقى مكتوما الى الابد ، ودفن مع صاحبه السيد عبد الجواد مع أن جليلة لابد ان كانت تعرفه لأن علاقته بزوجة لا يمكن ان تخفى على مثلها ، هذه واحدة والاخرى ان زبيدة وهى عشيقته اخرى للسيد عبد الجواد قابلت كمال ، وقصت عليه طرفا من حياة أبيه . وفى الواقع ان هذا الموضوع مهم بالنسبة لكمال بالذات ، الذى يفلسف الامور دائما فإذا كان يمكن ان يكون وقع علمه بهذا النبأ على نفسه ، وماذا تكون خواطره وبديهيات قلدى بعد ذلك ، لقد فات المؤلف استغلال هذا الموقف كما فاته استغلال الموقف الذى كان عساه يكون بين السيد وبين زبوبة بعد زواجها من ابنه ياسين ، وقد قص علينا

وَأَوْشَكَتْ زَوْجَهُ عَلَى الْوَفَاةِ وَمَاتَ
أَصْدَقَاؤُهُ بِالْجَمَلَةِ مُحَمَّدٌ عَفْتُ وَعَلَى
عَبْدِ الرَّحِيمِ ، وَغَيْرُهُمَا ، وَالَّذِينَ لَمْ
يَنْتَهُوا بِالْمَوْتِ ، انْتَهُوا بِشَيْءٍ آخَرَ
قَرِيبٍ مِنْهُ كَمَا انْتَهَى الشَّيْخُ عَبْدُ
الصَّمَدِ ، وَزَبِيدَةُ الْعَالِمَةُ بِالْخَبْلِ
وَالْجَنُونَ ، وَلِذَلِكَ فَالْمُؤَلَّفُ هُوَ الَّذِي
عُودَ الْقَارِئُ أَنْ يَتَسَاءَلَ مَاذَا كَانَ مِنْ
أَمْرِ عَبْدِ الْمَنَعَمِ وَأَحْمَدَ فِي الْمَعْتَقِلِ ؟ وَهَلْ
يَقْدِرُ لِلِّمَا الْخُرُوجَ مِنْهُ أَوْ الْمَوْتَ فِيهِ ؟
وَهَلْ ٠٠ وَهَلْ ٠٠ الْخ .

وَدَعَتْ مِنْ يَاسِينَ فَحَيَاتِهِ مُتَشَابِهَةٌ
لَا جَدِيدَ فِيهَا ، وَلَكِنْ خَدِيجَةٌ وَعَائِشَةُ ،
وَكَرِيمَةٌ وَسُوسَنُ وَزَنُوبَةُ وَرَضْوَانُ
وَكَمَالُ كُلِّ هَؤُلَاءِ لَمْ تَنْتَهِ الْقِصَّةُ
بِالنِّسْبَةِ إِلَيْهِمْ جَمِيعًا ، وَلِذَلِكَ فَهُمْ
يَصْلَحُونَ أَبْطَالًا لِقِصَّةٍ أُخْرَى ، رَابِعَةٌ !
وَمَا دَامَ الْكَاتِبُ لَا يَعْتَمِدُ عَلَى غَيْرِ
الْوَصْفِ ، وَهُوَ قَادِرٌ عَلَيْهِ إِلَى دَرَجَةٍ
كَبِيرَةٍ ، فَلَا يَزَالُ الْبَابُ أَمَامَهُ مَفْتُوحًا
لِكِتَابَةِ قِصَّةٍ أُخْرَى تَكْمِلُ هَذِهِ الْقِصَّةَ
وَخَاصَّةً أَنْ الْكَاتِبَ جَعَلَ حَوَادِثَ الْقِصَّةِ
تَسِيرُ إِلَى حَدِّ مَا الْأَحْدَاثُ السِّيَاسِيَّةُ
وَهَذِهِ لَا يَنْضَبُّ لَهَا مَعِينٌ . أَنْ قِصَصُ
الْمُؤَلَّفِ أَشْبَهَ مَا تَكُونُ بِحَوَادِثِ
الْمَعْجُوزِ الَّتِي تَحْتَاجُ دَائِمًا إِلَى أَنْ يُقَالَ
لَهَا « وَبَعْدَ ذَلِكَ » فَلَا تَخْلُصُ مِنَ السُّؤَالِ
بِغَيْرِ أَنْ تَخْلُصَ مِنْ أَبْطَالِ قِصَصِهَا
بِالْمَوْتِ ، كَمَا يَقَعُ نَجِيبٌ مُحْفُوظٌ

وَبَعْدَ ذَلِكَ أُعْرِضَ عَرْضًا سَرِيعًا
لِبَعْضِ مَسَائِلَ فِي الْقِصَّةِ مِنْهَا مَا كَانَ
بِصَفْحَةِ ٩٩ مِنْ تَكَرُّارِ عِبَارَةٍ « لَمْ أَلْبِثْ
أَنْ حَرَكْتُ رَأْسِي مَرَّتَابًا » فِي أَكْثَرِ مِنْ
مَوْضِعٍ بَلَا دَاغٍ مُطْلَقًا ، وَهَنَّاكَ أَيْضًا مَا
كَانَ فِي ص ٢٢٢ مِنْ عَدَمِ مَعْرِفَةِ عَبْدِ

الْمُؤَلَّفِ مَا كَانَ مِنْ ذَهَابِ زَنُوبَةِ إِلَى « بَيْنِ
الْقَصْرَيْنِ » وَزِيَارَتِهَا لِأَسْرَةِ السَّيِّدِ أَحْمَدَ
عَبْدِ الْجَوَادِ الَّذِي تَرَكَ دُكَّانَهُ وَأَصْبَحَ
قَعِيدَ الْبَيْتِ ، أَلَمْ يَحْدِثْ لَهُ ثَمَّةٌ مُقَابِلَةً
بَيْنَهُ وَبَيْنَ زَنُوبَةَ عَشِيقَتِهِ السَّابِقَةِ ،
وَمَاذَا كَانَ شَعُورُ الْوَاحِدِ مِنْهُمَا حِيَالِ
الْآخَرِ ، وَقَدْ أَصْبَحَتْ زَوْجَ ابْنِهِ ؟ أَلَمْ
مَوْقِفٌ مَشْوِقٌ لِلْغَايَةِ ، فَاتِ الْمُؤَلَّفِ ،
وَمَا أَكْثَرَ مَا فَاتَهُ فِي هَذِهِ الْقِصَّةِ ،
وَلَعَلَّكَ تَذَكَّرَ مَرْيَمَ زَوْجَ يَاسِينَ الَّتِي
طَلَّقَتْ مِنْهُ وَلَمْ نَعُدْ نَعْمَ عَنْهَا شَيْئًا
لَقَدْ قَابَلَهَا كَمَالُ مُصَادَفَةٍ وَمَعَهُ رِيَاضُ
عِنْدَمَا رَأَاهَا فِي أَحَدَى الْحَدَاثَاتِ تَجَالِسُ
الْإِنْجِلِيزِ ، وَلَمْ يَشَأْ أَنْ يَدْخُلَ إِلَيْهَا
وَمَعَهُ رِيَاضُ وَلَكِنْ لَمْ يَلَمْ يَعِدْ إِلَيْهَا بَعْدَ
ذَلِكَ ؟ وَمَا عَسَاءَ كَانَ يَكُونُ بَيْنَهُمَا وَقَدْ
كَانَتْ صَدِيقَةً لَهُ ، وَمَلْهُمَةً أَحْلَامِهِ فِي
صَبَاحِ الْبَاكِرِ .

وَقَدْ انْتَهَتْ الْقِصَّةُ ٠٠ كَمَا قُلْتُ ٠٠
بِسُوءِ السَّيِّدِ أَحْمَدَ عَبْدِ الْجَوَادِ وَدُنُو
أَجْلِ زَوْجِهِ ، وَلَكِنْ الْمُؤَلَّفُ لَمْ يَخْتَمِهَا
بِكَلِمَةٍ « تَمَتْ » الَّتِي خَتَمَ بِهَا قِصَّتَهُ
الْأَوَّلَى « بَيْنَ الْقَصْرَيْنِ » مَعَ أَنَّهَا هُنَا
الْبَقِيَّةُ ، وَلَكِنْ تَرَى هَلْ انْتَهَتْ الْقِصَّةُ
حَقًّا ؟ أَنَّنِي أَقُولُ إِنَّهَا لَمْ تَنْتَهِ إِلَّا
بِالنِّسْبَةِ إِلَى السَّيِّدِ أَحْمَدَ عَبْدِ الْجَوَادِ
وَزَوْجِهِ فَقَطْ ، أَمَّا بِالنِّسْبَةِ لِبَقِيَّةِ أَفْرَادِ
الْقِصَّةِ ، فَهِيَ لَمْ تَنْتَهِ إِلَّا كَمَا انْتَهَتْ
قِصَّةُ « بَيْنَ الْقَصْرَيْنِ » بِوَفَاةِ فَهْمِي ،
وَكَيْفَ تَنْتَهِي قِصَّةٌ لَا تَعْتَمِدُ عَلَى غَيْرِ
الْوَصْفِ ، سِوَاهُ كَانَ وَصْفُ حَيَاةِ أَمٍّ
وَصَفْ بَيْتَةٍ ، وَهَاهُوَذَا يَرَى أَنَّهَا لَا
يَسْتَطِيعُ أَنْهَاءَ الْقِصَّةَ بِالنِّسْبَةِ لِأَبْطَالِهَا
إِلَّا بِمَوْتِهِمْ وَالتَّخْلُصَ مِنْهُمْ ، فَمَاتَ فَهْمِي
وَمَاتَتْ نَعِيمَةٌ وَخَلِيلُ شَوْكَتِ وَأَبْنَاءُ
وَمَاتَ السَّيِّدُ أَحْمَدُ عَبْدُ الْجَوَادِ

المنعم بأن خاله ياسين ليس شقيقاً لأمه ، وعجيب أن يبلغ هذه السن ولا يسمع شيئاً عن هذا من أمه أو خاله كمال ، وهناك أشياء تثير مثل هذا التساؤل وهي وراثة ياسين عن أمه بعض أملاكها على خلاف بقية أخوته الذين لا يملكون شيئاً ، وخديجة التي نسبت مبادئ القراءة والكتابة تتكلم عن زوج ابنها أحمد فتقول عنها انها لا تعنى بالسفاسف . وقد قلت عن « بين القصرين » . انها أشبه بالمرحية ولم يتغير رأيي فيها عند انتهائي من « السكرية » فنجد في ص ١٧٩ فصلاً جديداً لا علاقة له بسياق القصة كأنما هو مشهد جديد ، ان كتابة فصل جديد ليس معناه ان تقطع تسلسل القصة فجأة كما لو كانت منفصلة تمام الانفصال . وهناك خطأ آخر تورط فيه المؤلف ، فقد كان كمال ورياض قلدس واسماعيل لطيف في المخبأ وقت غارة جوية ، ومن يستطيع ان يزعم احتمال وجود بصيص من نور داخل المخبأ ؟ ومع ذلك يقول المؤلف « .. وبدا وجه رياض شاحباً » بدا لمن يا ترى ؟ للمؤلف فقط بطبيعة الحال ، ولو اضباب عبارة واحدة كأن يقول لو استطعنا ان نرى وجه رياض ، أو ولو أتيج لنا أن نرى وجه رياض .. الخ لكان كلامه مقبولا . وأخيراً فما لاشك فيه مطلقاً ان السكاتب قد دس في القصة كثيراً من أفكاره هو التي يدين بها وليس في ذلك بأس بشرط ألا يتمادى في ذلك حتى لا يخرج عن موضوع القصة ، لقد سبقني الى هذا التساؤل سومرست موم ولا أظنه يخالفني كثيراً في الرأي - ومن الطريف

هنا ان أدلل على كلامي بكلام المؤلف على لسان سوسن عندما تقول لأحمد « ان موقف الكاتب لا يمكن ان يخفى ، حقاً لا يمكن ان يخفى اراد أم لم يرد

وبعد هذا كله أحب أن أقول كلمة عامة عن القصة كلها باجزائها الثلاثة وأول ما أريد أن أقوله انه من العبث محاولة فصل الواحدة منها عن غيرها ، وان كان من الممكن ان تقرأ القصة الأولى وحدها بغير ان تتم بقية القصة ، ولكنك لا تستطيع ان تقرأ « قصر الشوق » أو « السكرية » ثم تفهم منها شيئاً ، ولاشك ان هذا خطأ ارتكبه المؤلف في حق القارئ الذي لا يعرف شيئاً عن هذا الارتباط فأنت اذا أمسكت بالقصة الثانية أو الثالثة فلن تجد بها ما يدل على انها بقية لقصة سابقة وستمضي في قراءتها حتى النهاية ثم تفاجأ بعد ذلك وفي الصفحة الأخيرة - التي بها ثبت بأسماء كتب المؤلف - بأنها جزء من القصة كلها ، اللهم الا اذا كنت من هواة تقليب صفحات الكتاب قبل قراءته ، ومن المؤسف ان تطغى هذه الطريقة التجارية البحتة ، على الأمانة الأدبية الواجبة على المؤلف ..

وبعد ذلك ، هناك كثرة فصول القصة ، وانا اعتقد أن كتابة فصل جديد منها بغير حاجة ماسة الى ذلك ليس سوى محاولة لترميم تفكك القصة .. ثم ان ذلك جعلها كما سبق ان كررت ، أقرب الى المسرحية منها الى القصة وخاصة اذا نظرنا الى كثرة الحوار الذي يعد أساساً للمسرحية ، ولكن المؤلف أجاد حقاً في دقة الوصف والتصوير ثم

النفاد الى صميم الشخصيات . . ولعله
فى ذلك قد بز جميع كتاب القصة
عندنا الذين لا يستطيعون ان يتعمقوا
شخص قصصهم فيكتبون بالوصف
السطحي الخارجى . . ليفضب هذا
القول ، من يفضب ، ويرضى من يرضى
ولكنها حقيقة لا ملاحاة فيها .

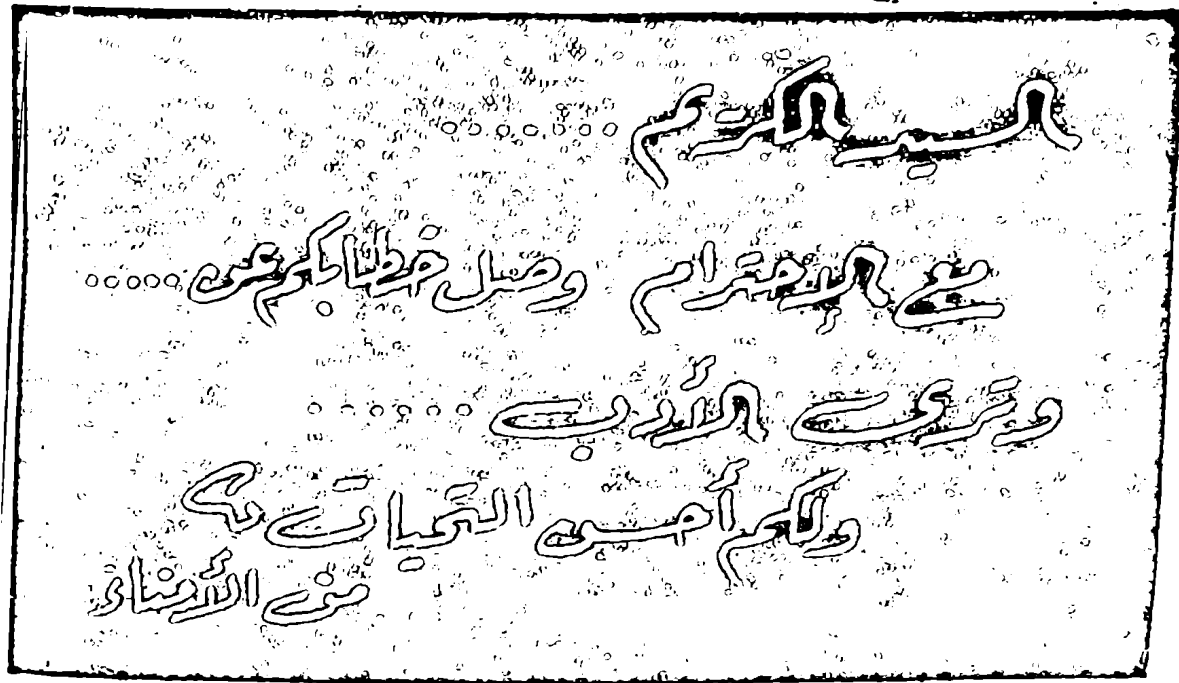
ولا شك ان ثقافة الكاتب قد اعانته
فى عمله هذا الكبير ، وهنا اجد فى
نفسى رغبة فى ازجاء النصح الخالص
لهؤلاء الذين يكتبون القصة بغير
محاولة اطلاقا لتزويد معلوماتهم
وانمائها ، وانما هم يكتبون تماما
بالكتابة عن ادب الفاس والمطرقة
والسندان ، وحسب الواحد منهم ان
يتكلم قليلا عن شقاء العامل والفلاح
ليكون ما يكتب قصة تبلغ حد الروعة
والابداع ، وحسبه ايضا أن يخرج
من بين صفوف العمال يفك الخبط
ليكتب القصة التى تنبع من حياته حتى
لو كانت ركيكة الاسلوب ، مفككة
التركيب ، شائهة المعانى

واخيرا فهناك اكثر من جانب
لدراسة نجيب محفوظ وأعماله ، واود
هنا أن اوجه اهتمام أساتذة علم النفس

عندنا الى العناية بدراسة ادبائنا من
جهة النفسية - ولا أقصد احدا
بذاته - فقد قرأت اخيرا عن عالم
نفسانى نال جائزة النقد الادبى عن
كتابته عن اندريه جيد من خلال
دراسته لحياته وتربيته ، فهل يستطيع
علماء النفس عندنا أن يقوموا بمثل
هذه المحاولة ؟ بالرغم من اننى كتبت
اكثر من مرة عن بعض الاعمال الفنية
البحثية ، الا أنه يخيل الى أحيانا اننى
أخطى فى الكتابة عنها ونقدتها لاننى
أشعر أنها جزء لا يتجزأ من حياة
الاديب أو الفنان ، وأنها قصارى
جهده ، ومنتهى قدرته ، فنحن حيال
العمل النفسى لسنا حيال بحث أو
دراسة فنقول لو رجع الكاتب الى هذا
المرجع أو لو درس هذه الكتب . . أو
. . لكان عمله أو كتابته أكثر قيمة .
لسنا كذلك حيال العمل النفسى مطلقا
ومع كل هذا سيظل الكاتب يكتب
وسينظر الناقد ينقد لان كليهما يفعل
ذلك عن تبع أصيل فى نفسه أو هذا
ما ينبغى أن يكون .

عزت محمد ابراهيم





وعى أدبي

بقدر ما تؤمن « الادب » بمكان الفن في الحياة ، وعظيم اثره في اسعاد البشرية يسرها السرور كله ، أن ترى لونا من النشاط الادبي الجدى في حياتنا . ولقد كانت الجمعيات الادبية ، أو في الحق « التجمعات الادبية » بالأمس صدى طبيعيا للفكرة المعروفة ، عن الفن والادب ، في ذلك الحين : لونا من الترف أو الترفيه ، أو شغل الفراغ ، أو التظاهر الاجتماعي المكسب لشيء من أوهام المجتمع ، إذ ذاك ، من امتياز أو مظهر ، أو ما الى ذلك . . . واليوم وقد صحت الفكرة في الأدب والفن - أو هي في سبيل هذا التصحيح - يبدو أثر ذلك واضحا ، في اجتماعات اليوم ، أو « تجمعات اليوم » . . . وقد أعلنت « الأدب » قبل الآن ، اغتباطها بكل نشاط اجتماعي ، في هذا الميدان لأنه لن يكون الا اقامة لمراكز الجهاد الفنى في سبيل الحياة . . . وهي بعد تكرر اغتباطها وتؤكد سرورها بحركة ناشطة تدل على وعى أدبي قوى تتجاوب أصداؤه في الاقطار العربية المختلفة . ويحدث أبنائها في يقظة ، وحسن ادراك ، عن الفن والحياة . . . وتحية لهذا الوعي الادبي لا تبخل « الادب » بصفحاتها على نشر بعض ما تحدث به الجماعات الأديسة الحمة الجديدة ، في مصر ، وغير مصر . . . فقد جاءنا من الكويت ما يلي .

الرابطة الادبية في الكويت

منذ بداية النهضة الحديثة والوعي يتزايد في الوطن العربي . ولقد كانت فترات بداية الوعي - في كل جزء - متفاوتة ولكنها ظلت متتالية .

والكويت اليوم في فترة تفتح وعيه يلحق بالركب جادا وانه يرى ضرورة التعبير عن ذاته ويلمس أهمية اسهامه في تادية رسالة الامة العربية وتحقيق اهدافها .

وتمشيا مع هذا الاتجاه تم تكوين رابطة أدبية من الادباء ومحبي الادب في هذا الجزء من الوطن العربي ووضع دستور مؤقت أهدافه : رعاية النهضة الأدبية بالكويت والاتجاه بالأدب العربي اتجاهها قوميا يخدم الفكرة العربية التحررية في سائر أرجاء الوطن وألحث على الإنتاج الأدبي والثقافي وتشجيع المبدعين والعمل على حماية حرية الفكر والمحافظة على حقوق الادباء والمؤلفين .

وقد دعا الاعضاء المؤسسون الذين اتخذوا صفة لجنة تحضيرية الى اجتماع يوم السبت ١٩٥٨/٥/٦ حضره أعضاء الهيئة العامة التي تم تكوينها عن طريق الترشيح من الأعضاء المؤسسين . وفي الاجتماع ووفق على مواد الدستور . وانتخبت الهيئة الادارية للرابطة بطريقة الاقتراع السري ، وتألقت من سبعة أعضاء هم السادة : عبدالعزيز حسين ، عبدالله أحمد حسين ، أحمد العدواني ، عبد الرزاق البصير ، فاضل خلف ، أحمد أبوبكر ، على عقيل . وانتخبت الهيئة الادارية من بين أعضائها السادة : -

عبد العزيز حسين - أميناً عاماً للرابطة

عبدالله أحمد حسين - أميناً للسري

فاضل خلف - أميناً للصندوق

وانه لما يدعو للتشجيع أن يعقد مؤتمر الأدباء العرب القادم في الكويت مما يهيئ فرصة ثمينة للرابطة ويمكن الشباب المحب للأدب أن يلتقي بجباذة الأدب العربي في هذه المدينة العربية التي طالما تآقت الى مثل هذه المؤتمرات .

والهيئة الادارية تتوجه بالنداء الى الأدباء في جميع أرجاء الوطن لمساندة الرابطة بتوثيق الصلات بها ، وتبادل العلاقات معها ، وذلك لكي يتهيأ لها أداء مهمتها في خدمة الامة العربية عن طريق أدبها وثقافتها .

* *

وفي مصر تكونت في دمياط جمعية أدبية ، وكانت لأدباء دمنهور من قبل ذلك جماعة ، تحدث عن الاهداف الفنية ذلك الحديث الواعي السار فيكتب اليك سكرتيرها مع أنباء جمعيتهما العمومية وانتخاباتها ما يلي :

كان قد تم التفاهم مع الاستاذ يوسف السباعي ومع المسؤولين بالقاهرة على أن تكون هذه الجمعية فرعا لجمعية الادباء بالقاهرة

واننا اذ يسرنا أن نحيطكم علما بما تم ، لنأمل في عونكم لنا على تادية رسالة

الجمعية ، وتحقيق أغراضها في أن يكون لعاصمة كل اقليم مثل ما تحظى به القاهرة وحدها من الهيئات والجمعيات والمنتديات الادبية والفنية . . ليتسنى لأدباء الاقاليم أن ينتجوا . وأن ينشروا انتاجهم على الناس ، وان يكونوا دائما على اتصال بالتيارات الفنية والفكرية . .

ان تكوين فرع لجمعية الادباء في دمنهور أمر يحتاج الى عونكم ومساعدتكم لدعم هذه الجمعية ، وليكون سبيلا لباقي الاقاليم لتنشئ فروعاً مماثلة لتزدهر حركة الفن والثقافة في الريف ، وليجد أدباء الريف مجالا للخلق والابداع . . وكيلا يظل سبيلهم الوحيد أن يهاجروا الى العاصمة التي تتركز فيها وحدها كل الهيئات والجمعيات الفنية والادبية ، ودور النشر والصحف . . والمسارح ، والمعارض ، والندوات . . ان لاهل الاقاليم حقا في أن يحظى بمثل ما يحظى به أهل العاصمة واننا نلرجو أن تتبنوا هذه الدعوة الجديرة بالاهتمام . .

– ووصلت « الى روح الحنان ، وألفاظها أكثر من معانيها ، ومعانيها في كل حال قريبة . . والى الفد – ووصلت « . . لم تشتكي ؟ دعوة الى التفاؤل » والروح فنية مرجوة . . لكن العمل الادبي فيها يحتاج الى التجويد . . فالى الأمام . .

– ووصلت « وارتضينا . . وقصة الصمت » لأديب نشرت له الأدب قبل ذلك ، ولا تزال ترجو أن تنشر له بعد ما هو أرصن من ذلك عبارة وأجود أداء فنيا . .

– ووصلت « رمزية . . في طريق الملل » . . ولعلها تجد مكانا للنشر يوما ما . . وهى من قلم مرجو . . – ووصلت « ما ذنبى » ويصدق صاحبها حين يقول :

نظمتك من شفاف القلب ياشعري
ومن كبدي
ولكن مع مثل قوله :
عجيبا صفق الناس « لميكروب » . .
كذا معدي
لا تسارع « الأدب » الى النشر . .
هذه المرة

تلك صور من الوعي الأدبي تكرر « الأدب » غبظتها بها ، وترجو لها ، ومنها تحقيق كل ما يستطيع الفن أن يمنحه الحياة من سمو ، وخصب وكرامة . . ويسرها كل السرور أن تقدم لهذه المراكز الادبية المجاهدة في سبيل تحقيق الغايات الكريمة ، كل معاونة وتأييد

ونتحدث عن الرسائل الادبية ،
فنعرض أولا :

الشعر

– ووصلت « قصة حب » ، وليس فيها من المضمون الادبي ولا الشكل أيضا ما تعده عملا فنيا ، بل نندعها – مضطرين – جولة خارج الميدان

– ووصلت « معركة البناء » وفيها مثل : وفي أرض مصر أناس درر ، ووزنها غير سليم دائما وعلى صاحبها أن يتابع المراتة كثيرا قبل أن يفكر في النشر . .

– ووصلت « أنا والهوى » وهى مقاربة يرجى بعدها ما هو أكثر منها توفيقا . .

- ووصلت « حلم » وتمنى
« الأدب » لصاحبها مقال : من بلوغ
ما يتمناه فى يوم من الأيام .. وتراه
قريبا .. بمشيئة الفن .. وهى
تشجعه وترجوه .. فالى المتابعة

- ووصلت « مناجاة الألب »
و « مناجاة الابن » .. ولها مكانها فى
النشر

- ووصل زجل « الأدب الحديث »
و « الأدب » معجبة بثقة الصديق
الزجال بنفسه ، وقوله : ان الثقة
فى النفس الطبق الطائر الى النجاح ،
ولعل الطبق الطائر ، وهو مجهول
الامر حتى اليوم يصير طائفة نفثة
الى النجاح .. « والأدب » أكثر
اعجابا بتقبل الزجال للنقد بصدور
رحيب واذن واعية ، لانه يحس فيه
صدق الاخلاص .. وإن كنا لا نوافقه
على تسمية ملاحظ النقد « ملاطيش
النقد » بتعبيره الشعبى !..

والصديق يهدد بشكوى محرر
عذا الباب الى مكتب العمل اذا لم
ياخذ اجازة من النقد فى هذا العدد
من « الأدب » .. ولعله تحت تأثير
هذا التهديد يوافق على نشر قول
الزجال :

ان كنت فاشل مرة
كمان تحاول مرة
ومرة بقى ورا مرة
جايز تكون « بشار »

لأنه صدى من الثقة بالنفس التى
يذكرها لنفسه ويؤكد « انه والحمد لله
وائق جدا من نفسه ومواهبه ولذلك
تجده متبرا على الوصول » .. كما
ينشر له قوله فى نقد الأدب الحديث
والله « الحديث » برجلنى

من نشر أو اشعار
كل قصة سراب
نسيج شعور كذاب
أدب هباب فى هباب
يسود الأفكار
عفرت أحلى الأماني
يقصص كناسة المعاني
كل القديم قالوا فاني
ولا يبقى الا الصغار
حتى النقاش عصبية
مش فكر .. لا حزيه

على أنه مهما يكن التأثير بتهديده
بالشكوى الى مكتب العمل اذا لم
يعط اجازة من النقد هذه المرة ، لن
يمنعنى من أن أقول له : انما نشرنا
نقده الاخير لنسأله : بدمتك لو كان
نقد « الأدب » لك أو لغيرك بالطريقة
دى كان يبقى ده نقد .. والا ده
كلام .. كده بالجملة .. وكل قصة
سراب .. يا صديقى العزيز لم أنقذك
فلا تشكنى .. وانما نقدت نقدك !
والى اللقاء فى فرص أحسن ..

النشر :

- وصلت كلمة « الخط العربى بين
القديم والحديث » وهى عرض قاصر
التأليف ، لا يقدم لقراء « الأدب »
جديدا .. والمشكلة أعمق مما تمثلها
هذه الكلمة .. وتحتاج الى جهد
أكبر وأقدر ..

- ووصلت قصة « تجربة » وهى
تنتظر دورها فى النشر
- ووصل « نقد رواية قلوب
خالية » وله دوره فى النشر
- ووصلت « محاولة لتقويم قصة
رد قلبى » .. وهى تنتظر ..

فهرس

العدد الرابع

يوليو ١٩٥٨

صفحة

- من الفن والحياة : ذكريات وآمال عن الأمان، ٢٠٩
- ظاهرتان في أدب الاقليم السوري الدكتور شكرى فيصل ٢١٤
- القصة السوفيتية منذ الثورة الدكتورة بثينة عبد الحميد ٢١٨
- فن القول ٠٠ الفن - والجمال السيد / عدنان ابن ذريل ٢٢٢
- قضية التجديد : بين شكرى ومطران السيد / محمد رجب البيومى ٢٢٨
- شاعر الحب ٠٠ والحزن ٠٠ والذكريات ٠٠ شعر - السيد / محمد ابراهيم الديب ٢٣٢
- الى زوجتى السيد / عبد المنعم عواد يوسف ٢٣٥
- الغازية السيد / كامل سعفان ٢٣٧
- سوف أنسى السيد / ابراهيم حماد ٢٤٢
- التأثر السيد / ابراهيم حافظ ٢٤٤
- أنشودة جزائرية السيد / نجيب الكيلانى ٢٤٥
- سأعود السيد / عمر محمد سرور ٢٤٦
- الحياة - فى الآداب العالمية ترجمة السيد / محمد التسقى ٢٤٩
- قلب الفنان مسرحية - السيد / عزت نجم ٢٥١
- أصداء ٠٠ صوت الشعب * * * ٢٥٧
- السكرية : لنجيب محفوظ نقد السيد / عزت محمد ابراهيم
- وصل خطابكم : وعى أدبى ٢٦٨
- الرابطة الأدبية فى الكويت ٢٦٩
- الشعر ٢٧٠
- النثر ٢٧١

المجلة

مجال الفكر العالى والثقافة الرفيعة
تظهر في اليوم السادس من كل شهر

صدر العدد التاسع عشر

شهر يولييه ١٩٥٨

اقرا فيه

- انتفسير الجبالى للتاريخ
الحب الالهى فى التصوف الاسلامى
فلسفة تشيكوف فى الحياة والانسان
المجتمع
نشاط أساطيل الدول العربية فى
شرقى البحر المتوسط
المنظمات الدولية
خاتمة راسبوتين
ابراهيم النبراوى : رائد من رواد
الطب والجراحة فى مصر
سيرانو دى برجرارك : ثورة على
الواقعية فى المسرح
فرانسواز ساجان تتبرم بالتشهرة
من روائع انسجاجيد الاسلامية
مع الليل (شعر)
السينما فى السويد
ملك عربى (قصة)
لعللى أدهم
لمحمد أحمد رمضان
لأنور عبد الملك
للدكتور براهيم احمد العدوى
لمحمد بدران
للكاتب الانجليزى آلان مورهيده
لمحمود الشرقاوى
لعبد الرحمن صدقى
للدكتور عبد الرحمن فهمى محمد
للك عبد العزيز
لأحمد الحضرى
للروائية السويدية سلما
لاجرلوف وترجمة عباس حافظ
وغير ذلك من انباء وآراء فى الادب والمسرح والسينما والفن
والعلوم وأهم اخبار الحركة الثقافية

١٠ قروش

مع باعة الصحف وفى المكتبات

١٣٦ صفحة

رئيس التحرير

الدكتور حسنين فوزى

الأدب

شرايعها في

السنة
الثالثة

أغسطس - سبتمبر
١٩٥٨

العددان
الخامس والسادس

4

1



ثورة الأدب

ولك أن تأخذ « الادب » ههنا بمفهومه العام ، من حيث هو الفن
القول المعبر عن الوجدان ..

ولك ، أيضا ، أن تعده هنا ، هذه المجنة التي تحمل اسم « الادب »
ولا غرابة في أن يسكون حديث « الادب » عن الثورة ، ونحن في فترة
حاسمة من تاريخنا ، أضافت ثورتين إلى ماضينا الذي طالما تنرد عسى
الطفان ، وعلى الدل ، وعلى السرق لجماعى انلى يستعبد الاعم بالجملة ،
ويضع شعوبا بأسرها تحت الوصاية
ثم ان « الادب » بطبيعته ثورة ..

ثورة في أعماق النفس البشرية ، تتخذ من القول الفنى وسيلة للتعبير
والانفشاء ..

وتجربة انفعالية ، يعانيها الاديب فى صميم مشاعره ، قبل أن ينطق
بها الفاظا وعبارات ..

وفورة مشبوبة ، تلهب عاطفة الاديب وتستثير حماسه ، وتظل تتوده
وترهته حتى ينفس عنها بشعر أو نثر ..

وما يكون الادب شيئا ، اذا لم يكن ثورة ، وحماسا ، وانفعالا .. ؟
والادب بعد ذلك كله ، هو صانع الثورات ، ودافعها ، وموقفها والناس
نيام ، وحاديها فى السرى والظلام محتكم ..

بهذا يشهد تاريخ الانسانية فيما عرف من ثورات : دينية ، وسياسية
 واجتماعية .

فمن ارتاب فى هذا ، فليرجع الى ذلك التاريخ الطويل ، وليسأله ان
كان قد عرف ثورة لم يشعل الادب - والفن - ضرامها فى النفوس والضمائر
قبل ان تعلق صبحه الجاهير ، ويتدخل السيف - ملبيا - ليحسم المعركة ..

وسيكون الجواب حتما : لا ، ولا ..

على أن « الادب » ما تتحدث هناعن ماضى الادب فى الكفاح الثائر ..
كلا ، ولا جاءت لتذكر بما صنع الادب للانسانية فى قديم ثوراتها
الظافرة ..

وانما حديث اليوم والغد :

حديث اليوم اذ ياخذ الادب دوره فى هذه الثورات الحديثة التى
انتصرت ..

وحديث الغد ، اذ يظل الادب فى يقظته ساهرا ، يحمى وجدان الجماعة
ويحدها دائما ، وأبدا ، الى حيث تحقق وجودها فى أعز صوره وأكمل
معانيه ..

فاما ثورة الادب اليوم ، فعلى رواسب الاقطاع ومخلفات عصور
الظلام ، لا فى المظاهر والصـور والاشكال والاوزاع ، ولكن فى
أعماق النفوس وصميم المشاعر ، اثر الغزو طويل شرس ، أريد به تلمير
معنويات هذا الشرق الطيب ، وإفساد مقوماته الروحية التى ترتعن بها
أصالته ويستمد منها سلاحه فى المعركة . وآثار ذلك الغزو من الدقة
والخفاء والالتباس ، بحيث تخطئها العين الباصرة ، وان لم تفت على
بصيرة الاديب النافذة ..

واما ثورة الادب فى غد ، فعلى الوسائل الخفية التى قد يصطنعها
العدو ليتسلل بها الى عقول أبنائنا ووجدانهم ، وعلى الاساليب الملتوية
التي قد ينفذون منها الى معاقلنا المعنوية . وهذه الوسائل والاساليب
هى - أيضا - من الدقة والخفاء والابهام ، بحيث لا يعترضها جند
قائم على الحدود ، ولا ينتبه لها الحراس المسلحون عند الثغور ، وانما
هى من صميم اختصاص الادب فى ثورته العتيدة الابدية ، التى لا تفتقر
ولا تهدأ ، ولا تخبو ..

« عن الأمناء »

درس المازنى

بقلم : شكرى محمد عياد

اي فن من فنون الادب* التى مارسها المازنى مدة تقرب من اربعين عاما . فقد انتقل المازنى من الشعر الذى كان يقرضه فى صدر شبابه ، والنقد الذى ساير اهتمامه بالشعر ثم غلب عليه فى وقت من الاوقات ، الى الرواية والقصة والمقالة . ولكننا لن يصعب علينا ان نجد فى كل فن من هذه الفنون عددا من معاصرى المازنى قد اكتملت لهم الموهبة والمهارة واستواء الشكل الفنى الخاص أكثر مما اكتملت للمازنى . فشعر المازنى الذى لم يخل من عناء فى الصياغة كان وحيد الوتر محصورا فى نطاق الذات . ونقده على عظم قيمته فى تاريخ الحركة الادبية - لا يرسى دعائم نظرية كاملة فى النقد الادبى أو تاريخ الادب . وقصصه الطويل والقصير نوع من السرد على مستوى واحد لا يعنى بتطوير الفعل أو الشخصيات . ولعل المقالة الذاتية والصورة هما النوعان الادبيان اللذان وفق فيهما المازنى اعظم التوفيق ، فهما لا يستلزمان شكلا فنيا خاصا ، وانما هما روح واسلوب ، وفى هذين تكمن عظمة المازنى الحقيقية .

فروح المازنى الساخرة تطبع كتاباته بطابع لا يمكنك ان تخطئه به منات الكتاب . هى نوع فريد من السخرية ، لا يبعث على الشفاء ابتسامة التشفى المتعالية ، بل ابتسامة الزهو

انقضت تسع سنوات كاملة على وفاة ابراهيم عبد القادر المازنى . ولعل السنوات التسع لا تكفى ليصبح الانسان تاريخا ، وليعرف مكانه فى التاريخ ، فهو ما زال مرتبطا فى اذهان الكثيرين بذكرياتهم الشخصية ، واسمه ما زال مرتبطا بأسماء كثيرين من الأحياء الذين يتحدث الناس عن أعمالهم الحاضرة ، والشعور التقى باكرام الموتى ما زال يدفع الباقين الى ذكرهم فى المناسبات ، ووصفهم بما كانوا يحبون أن يوصفوا به وهم أحياء .

ولكننا حين نفكر ان المازنى مات منذ تسع سنوات لا تكاد تخطر ببالنا فكرة من هذه الأفكار . انما الذى يملأ عقولنا بالدهشة حقا هو اننا لا نتصور هذه السنوات التسع ولا نصدق الا ان المازنى لا يزال حيا جدا ، ومعاصرا جدا ، أو ان المازنى الانسان قد كف عن التنفس منذ أجيال وأجيال ، وبقي نبض قلبه ، طوال هذه الأجيال ، على صفحات الكتاب .

لقد اجتاز المازنى اول عتبات الخلود .

وحين نتساءل عن هذه المعاصرة التى نشعر بها حين نقرأ المازنى اليوم ، والتى نعتقد ان الأجيال بعدنا ستشعر بها أيضا ما سرها ، وفى أى شيء تكمن ، فلن بجدها فى

والاشفاق التي لا تلبث أن تمنزج
بمرارة الحكمة نفسها . ذلك لأن
المازنى يدير سخريته دائما حول
نفسه ، حول عيوبه هو ، ولكنك
لا تلبث أن ترى هذه العيوب مرتبطة
اشد الارتباط بعيوب الآخرين . بل
بعيوبك أنت . فانت تبتسم أولا
مشفقا عليه ، وراضيا عن نفسك ،
وتبتسم أخيرا وقد رايت هذه النفس
التي كنت راضيا عنها ، وعرفت انها
نفس مليئة بالعيوب ، ولكن العيوب
ليست فيك وحدك ، بل فى الناس
جميعا قليلة أو كثيرة . ان سخرية
المازنى لا تجعلنا نضحك من عيوب
الناس ، بل تمدنا بالشجاعة على
مواجهة عيوب أنفسنا .

وهذا النوع من السخرية لا يمكن
أن يكون حيلة أدبية فقط . بل هو
قبل ذلك ثمرة جهاد طويل ، هونوع من
البطولة ، معناه أن المازنى الشاعر
الذى كان أسيرا فى نطاق ذاته قد
حطم هذا النطاقه ، وخرج يكلمنا كلام
إنسان لإنسان ، كلام إنسان لم يعد
يؤمن بأن كل ما فى هذه الدنيا
فاسد - بما فى هذا الايمان من اعتقاد
ضمنى مخادع بأنه هو وحده الصالح -
بل تعلم أن يقبل الدنيا كما هى ، لأنه
تعلم أن يقبل نفسه كما هى . لهذا
نجد المازنى دائما قريبا الى نفوسنا
كصديق خميم . ونجد تشاؤمه - ان
كان ما وصفناه تشائما - داعية الى
التفاؤل ، وتنمحي عنده المتناقضات ،
كما لا تنمحي الا عند كاتب عبقرى .
وهذه الروح الحساسة ، البطلة ،
الحكيمة ، الحميمة ، يسايرها ويخضع
لها أسلوب لا يزال نسيج وحده فى

أساليب الكتابة العربية . والأسلوب
كلمة واسعة مطاطة ، ولكننا نقصد
بها هنا طريقة اختيار الألفاظ .
وتركيب الألفاظ فى الجمل ، وتسلسل
الجمل لتعبر عن الحركة اللحظية
للأفكار . أو بنوع من القياس ان
الأسلوب بالنسبة الى الكتابة كنض
القلب بالنسبة الى الحركات الجسمية .
فكما أن الحركات الجسمية قد تعنف
وقد تهدأ ، وقد تسرع وقد تبطئ ،
ونض القلب موجود دائما ، يساير
هذه الحركات الجسمية هدوءا وعنفاء .
وسرعة وبطئا ، ويظل له مع ذلك
اطراده وانتظامه ، وصفاته الخاصة من
قوة أو ضعف ، وسلامة أو مرض -
فكذلك الأسلوب : تتنوع اغراض
الكلام وفنونه والأسلوب هناك دائما
يساير هذه الاغراض والفنون ،
ويتشكل بالأشكال المناسبة لها ،
ويظل له مع ذلك نظامه واطراده
وصفاته الخاصة المميزة . وأسلوب
المازنى يتحقق فيه هذا القياس على أتم
ما يكون . فالمازنى يجول حيثما شاء
جادا أو هازلا ، مصرحا أو مملحا .
حكيماء أو متندرا ، وأسلوبه يمدد بالقوة
الموازية لهذه الحركة فى كل حال ،
دون أن تشعر بأن هذا الأسلوب
موجود ، لأن شأنه كشأن القلب الذى
يدفع الحركة دون أن يسمعك
حركته .

وكما كانت سخرية المازنى
الإنسانية المهدبة الحكيمة نتيجة جهاد
كبير مع نفسه ، فقد كان أسلوبه
نتيجة جهاد مماثل مع فنه . فقد ظهر
المازنى فى وقت كانت فيه محبابة
الأساليب القديمة - ان فى الشعر

وان فى النشر - شرطا للكتابة الجيدة .
وكان الأسلوب الذى يتميز بشراء
مفرداته ، وازدواج جملة ، هو الأسلوب
النموذجى عند معظم الكتاب ، ولعل
هذا النوع من الأسلوب لم يفقد بعد
تأثيره الساحر الطنان ، واذا كان معظم
الكتاب يتجنبونه اليوم فان للمازنى
فضلا عظيما فى ذلك . فقد بدأ
يتخلص فى وقت مبكر من الأسلوب
المزدوج المهندس ، واختار الأسلوب
الذى ينساب مع ايقاع الفكرة ،
وتتعاقب فيه الجملة الطويلة والقصيرة ،
وتنقطع الجملة الخبرية لاستفهام أو
تعجب ، وتطول الجملة المعترضة لتتم
فكرة عرضت للكاتب فى ثنايا
موضوعه . والغريب أننا حين نقرأ
هذا الأسلوب - أسلوب المازنى فى
(خيوط العنكبوت) أو (من النافذة)
مثلا - لا نشعر بميل الى تقطيعه أو ،
ازدواجه ، بل لا نرضى بموسيقاه
بدىلا ، لأنها موسيقى مستمدة من
ايقاع النفس ، ومن نبذة الحديث .

فاحتها من نشره المكان الذى كانت تشغله
الكلمات المعجمية الغريبة عند غيره من
الكتاب ، واستعملها بذوق نادر ،
فكانت فى أمكنتها المناسبة أنصع
وأجمل وأدل من الكلمات الأدبية
المأثورة .

وهكذا خلق المازنى أسلوبا حميما
لتفكير حميم . وشق للكتاب الشبان
من بعده طريق التحرر من القوالب
النثرية ، والقرب من اللغة الطبيعية
ونبههم - بالمثال العملى - الى أن
الأسلوب شىء يخلقه الفنان ، يخلقه
كل فنان يجىء ، ويستفاد بالدرس
والتجربة ولا يستفاد بالتقليد .

ليتنا نظفر بدراسات كثيرة عن
المازنى . وليت دارا من دور النشر
عندنا أو هيئة من هيئات الثقافة
الرسمية تستقبل الذكسرى العاشرة
لوفاة المازنى بطبعة كاملة من أعماله ،
ليقرأه شباب هذا الجيل ويستوعبوه ،
كما تعودت دور النشر الاجنبية
أن تفعل مع مشاهير كتابهم . فالمازنى
قوة فى أدبنا الحديث يجب ألا تغفل
أو تهمل .

وكذلك راح المازنى يتتبع الكلمات
العامة التى لها نسبة الى لغة الكتابة .

فكرة البطولة في الرواية الروسية

بقلم : بثينة عبد الحميد

فرمانوف (١٨٩١ - ١٩٢٧)
و « الاسبوع » و « رؤساء الادارة »
للكاتب Libedinsky و « الشعب »
من قلم فادييف . ولكن لم
يكن هذا كل شيء . ففي رواية
الكاتب Fibikh بعنوان
« الافتنان » نجد شخصا « داروينيا »
يعتقد أن « ذكرى الاذكىاء » ، وأقوى
الاقوياء الذين في قبضتهم السلطة .
هم الذين يضعون القانون . اما من
جهتي أنا ، فاني لا أكرث بالقانون .
اننى أعمل قوانينى . اننى أفعل
ما أشاء ، واذا أراد أى امرى
معارضتى ، فاني ألقى به إلى الارض
واكنسه بعيدا عن طريقى .

وهناك كتاب آخرون أمثال
Fedin فى رواية « الاخوة »
و Kaverin فى رواية « الفنان
مجهول » و Olesha فى « الحسد »
اهتموا بمشاكل وشكوك الاذكىاء
أمام عالم من القيم المتغيرة : وفي
شخصيتى الذكى الفاشل الخيالى
ذهنيا Kavalero ، والبلشفي
القدير العابس Babich قد واجه
Olesha عالمين متضادين كل
التضاد :

عالم العواطف والقيم الروحية من
جهة ، والعالم انعملى الغير الانساني من
جهة أخرى . وعندما كتبت مسرحية
مقتبسة من هذه الرواية أعطيت عنوانا

من الخطأ أن نزع أن البطل قد
ظير كامل النمو فى العقد الثالث من
من القرن الحالى ثم تكرر انتاجه منذ
ذلك الوقت الى ما لا نهاية . على
عكس ذلك ، كان هناك تتابع من
الابطال ، وكان بعضهم فى تعارض
مع البعض الآخر . ففي أوائل القرن
الحالى كان البطل عبارة عن كتلة غير
معروفة الاسم ، كما يبدو فى رواية
« السنة المكشوفة » للكاتب
Pilnyak وفى « التيار الحيدى »
للسروانى Serafimovich وان
الفقرة الاتية المقتبسة من « التيار
الحيدى » لتعطينا فكرة عن هذا
البطل العام :

« هناك آلاف ، عشرات الالوف من
الناس ، وليست هناك بعد وحدات
وسرايا وكتائب وآليات - هناك
فرقة عظيمة ليس لها اسم معين .
انها تتقدم بخطى لا حصر لها ، وتنظر
بأعين لا نهاية لها ، وقلبها الوحيد
للانهاى يفيض مع قلوب الاغلبية . »

وان قطعة شعر ألفها Mayakovsky
بعنوان « مائة وخمسون مليونا »
عبرت عن نفس الفكرة فى الشعر .
وفى نفس الوقت كانت صورة
البلشفي كقائد بفطرته فى ميدان
العمل علامة على كونه القوة الدافعة
للأحداث تظهر فى الروايات كرواية
« Chapayev » (١٩٢٣) للكاتب

ذا مغزى وهو « مكيدة العواطف » .

وقد لاحظ النقاد منذ ذلك الحين ميلا فى هذا الوقت لتصوير البلشفي كنوع من رجال العمل الأمريكيين . قدير وصريح لا أكثر من ذلك ، وهم يرجعون هذا الميل الى أسباب عدة منها الطابع المعنوى والمبسط جدا لبعض النظريات ولنقد ذلك العصر الذى كان فيه Pokrovsky اعظم مؤرخ و Pereverzev من كبار النقاد .

وفى أوائل العقد الرابع من القرن الحالى ، فى زمن مشروع السنوات الخمس والمشروعات الصناعية الضخمة ظهر نوع جديد من البطولة الصناعية كما يبدو فى رواية Gladkov بعنوان « القوة » ومثلها من الروايات الأخرى . وفى نفس الوقت صنور بطريقة واقعية ممتازة مولد ريف جماعى جديد بطابعه الجديد الذى أطلق عليه Sholokhov فى رواية « انقلب الأرض الطاهرة » اسم KholhozmiK

وفى أواخر العقد الرابع ظهر نوعان آخران من الإبطال يكثر ذكرهما فى أيامنا هذه وكان لهما أثر خلقى عميق فى سنوات الحرب ، ويمثلهما Korchagin - بطل رواية « كيف لان الصلب » (١٩٣٧) للكاتب Ostrovsky و Bassov بطل رواية Krymov وعنوانها « Tanker Derbent » (١٩٣٩) . وفى شخصية Korchagin يعجب القارىء بقوة إرادته وضبطه لنفسه فى المواقف العصيبة بينما يبدو Bassov كنوع جديد من العمال

الاذكياء مهتم بالتحكم فى الانتاج ، مدخلا طرقا حديثة وحاصلا على أعظم فائدة من آلاته ومن زملائه لفهمه روح الجماعة . لباسوف صعوباته - فكانت هذه أيام « الهدامين » وكان هو نفسه تحت الشبهة ومضطهدا لأنه رغب فى ادخال طرق جديدة ، ولكنه ينجح أخيرا فى استخدام نظرياته . فهو اذن نموذج لبطل الابداع فى الصناعة ، والفنون ، وفى ميدان القتال - هو ذلك الرجل الذى يستطيع أن يصبح بطلا فى الحياة الواقعية ويكسب لقب « بطل العمل » فى الاتحاد السوفيتى ، وهى رتبة لها مكانتها وامتيازاتها .

ويبدو مثل هذا الموقف فى قالب حربى فى المسرحية الشهيرة « الجبهة » (١٩٤٢) ، من تأليف Kornechuk التى نشرت على دفعات فى مجلة Pravda وهنا يواجه المؤلف مدرستين من الحركات الحربية تمثلها شخصيتان الأولى شخصية المحارب Gorlov القائد الرجعى والثانية شخصية Ogneyev الاحداث سنا والذى يتبع طريقة ستالين ويعرف كيف يهزم الالمان . ويجب أن نضيف الى هذا النوع من البطولة - بطولة الاختراع التى نشأت فى الرواية السوفييتية قبيل الحرب - نوعا آخر من البطولة أصبح ذا أهمية تزداد يوما بعد يوم فى أواخر العقد الرابع وفى أثناء الحرب ، وذلك هو البطل التاريخى الذى صورته الكسى تولستوى فى رواية « بطرس الأكبر » و Chapygin فى رواية « Stenka Razin »

و Kostylev في Mini & Pojarsky

وكانت هذه الصور التاريخية رمزا للوحدة التي تكونت من التقاليد التاريخية لروسيا والعقيدة الثورية الجديدة .

تلك هي أهم أنواع الأبطال التي تتضح في الرواية السوفييتية حتى سنة ١٩٤٢ ، وما من أحد منها يطغى على الآخرين كلية أو يتبوا المكان الأول خلال العشرين عاما التي تلت الحرب العالمية الأولى من حيث تكرار صفات البلشفي النشط في أوضاع مختلفة مواجهها مشاكل مختلفة ، فشخصيات Zoshchenko الفكاهية انسانية في صميمها بالطبع وكثيرا ما تعطي القارئ تعليقات مثيرة للضحك لسوء الفهم الشائع للبطانة الرسمية ، ولكن ينقصها صفات البطولة الايجابية التي يبحث عنها النقاد السوفييت . ولكن في أعمال Ostrovsky يبدو هذا النوع من البطولة اكثر انسانية مشتملا على مشاكل خلقية وروحية ، وعلى العموم تطور البطل من المعنوية الى الواقعية ، من الكتلة الى الشعب ، ومن النوع العام الى الخلق الفردي ، ومن الثوري الضيق الافق الى الشخص الشاعر بالمجتمع ، ومن النظرى المحدود بطبقته الى « صانع التاريخ » المنطقى . وفي الحقيقة يعتبر البطل ، كما يفهم من التعبير الآن ، في دور التشكيل في العشرين سنة المشار اليها في تاريخ القصة السوفييتية وقد انقضى هذا الوقت « بحثا عنه » ، وكانت خصال البطولة مبعثرة هنا وهناك في مظاهر

الانواع المختلفة ، على درجة ما من النجاح ، ولكن لم تكن بعد قد اكتملت صورة واضحة لشخصية حية عظيمة - شخصية « بطلنا اليوم » مثل Evgeny Onygin او Pechorin .

وان الحرب العالمية الثانية هي التي دلت في النهاية على « من » هو هذا البطل . ففي هذه الثورة المفاجئة اكتسحت الحرب اراضي فسيحة مؤدية الى موت أو أسر ملايين من الرجال والنساء . ولكنها اظهرت أيضا شعبا متحدا وشجاعة فردية متنوعة وشديدة الوضوح . ولم تصبح المسألة حينئذ صراعا أهليا كما كانت في سنة ١٩٢٠ ، ولم يكن معناها تنفيذ خطط بالقوة كخطة ملكية الاراضي مثلا التي لاقت معارضة في هذا الوقت . بل أصبحت هناك الآن وحدة وطنية ضبد الاجنبي الدخيل ، وكانت هذه الوحدة نتيجة التغيير الاساسي في وجهة النظر نتيجة للاصلاحات التربوية والاجتماعية في ذلك الوقت . ولذلك نشأت من الحرب فكرة « الشعب البطل » الذي عبرت عنه رواية « الشعب الخالد » للروائي فيدور جروسمان Valery Grossman ورواية « أسيرة تاراس » ، ولكن في نفس الوقت أصبح الفرد البطل النموذج الحي لمحاسن هذا الشعب . وبقيت هناك خطوة واحدة بين هذا البطل واحياء الفكرة القائلة بأن الشخصية الانسانية هي نواة وعنصر الانسان ، وبالتدريج سادت هذه الفكرة بين النقاد عند تحليلهم صفات البطولة في الرواية زمن الحرب ، ولو أن هذه الصفات الأخيرة كثيرا ما تفهم بطريقة

محدودة ، وهناك حاجة الآن الى ابطال
يمكنهم التوحيد بين شعورهم بالمجتمع
الحيث بهم والتعبير عن دخائل
انكارهم واحلامهم والوجداني
والروحاني .

وجنباً الى جنب مع هذا الاهتمام
المتجدد بالعواطف والشعور وبالحياة
الداخلية للشخصية التي ليست في
ثورة بل في وفاق مع المجتمع ، توجد
فكرة انسانية جديدة تركز اهتماما
جديدا على كل النواحي النبيلة للطبيعة
البشرية كالحب والولاء والورع
والتضحية بالنفس والابداع والعبقرية
الابتكارية والتدريب على العلاقات
الانسانية الودية . وهنا أيضا يمكن
القول بأن الكتاب السوفييت لم
ينجحوا الى الآن في تجسيم هذه
العبقريات في شخصية عظيمة في
الرواية . ولكن على عكس الفترة
السابقة ، أصبحت هناك على الأقل
صورة أكثر وضوحا واتساحا للبطل
المنشود وبدء فعلا في تصويرها
وبالتحليل يتضح أن هذا البطل هو
مزيج من المحاسن المختارة التي تبدو
في الخلق الروسي في التاريخ ، ومن
الصفات الايجابية التي يتصف بها
« صانع التاريخ » الثوري اليقظ .
وفي شكلها الظاهري تبدو هذه
الصورة ايجابية ، وان في تفاعلها مع
الحياة دعوة مفتوحة للعبقرية الكامنة
للتقدم ، وبدورها هي تشكل حقيقة
المستقبل .

ما هي العلاقة بين بطل ما بعد
الحرب هذا وابطل جوجول
وتورجينييف ودوستفسكي
وتولستوي وجونشماروف وتشيكوف ؟
ومن هذا الشخص الذي كان بطل هذه

الفترة ؟ ان كل الأدلة تشير الى ذلك
« الرجل الزائد عن الحاجة » ، ذلك
الذكي الذي خاب أمه والذي انقلب
الى فيلسوف غير قادر على العمل مثل
« Oblomov » (١٨٤٩ - ١٨٥٩)

للكاتب Goncharov ، أو شخص
يريد عدم كل شيء مثل Bazarov
في رواية « الآباء والأبناء » (١٨٦٢)
لتورجينييف أو نابليون صغير مثل
Raskolnikov في رواية « الجريمة
والعقاب » لدوستفسكي أو طالب
خالد مثل Trofimov في رواية تشيكوف
بمعنوان « بستان الكريز » (١٩٠٤) .
كما كان المتشردون في روايات جوركي
أيضا عديمين في المجتمع مع أنهم لم
يكونوا أذكياء ، ولكنهم كانوا على
درجة عظيمة من القوة ومن الطمع
الحيواني في الحياة . فكانت خيبة
الأمل هي الأساس في هذا العالم
الذي تمكنت فيه الشخصيات
الضئيلة المغرضة من التغلغل وفي
النهاية من بتر أشجار المناطق
المرهونة . وكانت خيبة الأمل هذه
في حد ذاتها نوعا من النقد للنظام
الاجتماعي في ذلك الوقت الذي كبت
قدرات كامنة ولم يعط مجالا كافيا
لتقدم الغالبية العظمى للشعب الأمل
وفرصا محدودة لصاحب العقل الراجح
الذي كان يشعر بانعدام قدرته ان لم
يكن قد أصابه الركود فعلا ، وتتضح
هذه النقطة فيما كتبه دوستفسكي
عن الكاتب Lenid Andreyev :

« لم يكن لاندرييف اهتمام حقيقي
بالحياة مثله كمثل جميع صفوة
المفكرين الروس على الإطلاق . فكانت
حياته مجرد محاولة للفرار الذي
كان موجودا في روحه . وقد أدى

ذلك عادة الى الانغماس فى تعاطى
انسكرات لان أمثاله كانوا فى حاجة
الى نوع ما من السكر ليبقوا على قيد
الحياة ...

ولنرجع الى سنة ١٨٥٩ عندما
حلل الناقد الواقعى Dobroliubov
فى مقاله النقدى « ماذا يمثل
Oblomov ؟ » المفاهيم الاجتماعية
لشخصية هذا البطل ، واكد اننا قد
ان التقدم لن يكون الا عن طريق اثارة
نوع آخر من البطولة الايجابية .
وليس لدى الناقد السوفييتى الآن
ما يضيفه الى تحليل Dobroliubov
فلن يقول أكثر من أن Oblomov
وغيره من الشخصيات السلبية فى
رواية القرن التاسع عشر كانت « زائدة
عن الحاجة » لأن الطبقات العليا أو
المتوسطة التى انتموا اليها أصبحت
منعزلة تماما عن حياة الشعب عامة
ولذلك تركت بدون أى دافع انساني
قوى .

وعندما قامت الثورة وبدأت مشاكل
الأدب السوفييتى الجديدة ، انتقل
« الرجل الزائد عن الحاجة » الى مكان
قليل الأهمية ولكنه لم يخف كلية ،
فلا زالت صفاته ترى فى كافاليروف
للكتاب « أونيشا » وفى بعض
اشخاص روايات Leonov مثل
« فشكين » فى رواية « اللص » .
ويعود فيظهر مرة أخرى فى مسرحية
Leonov بعنوان « الغزو » (١٩٤٢)
فى شخصية Feodor Talanov

ولكن ظهوره لم يؤد فى النهاية الا
الى تجديد من الناحية الخلقية .
فالشخصيات البارزة فى الرواية
السوفييتية أبطال ايجابيون لهم
غرض معين فى الحياة ، يهدفون الى

الوصول الى غاية ، وتادية وظيفة ..
والقيام بعمل اجتماعى أو تحقيق
رسالة تاريخية . وإذا كان كثير من
هؤلاء الاشخاص ذى الماضى غير محدودى
الشخصية أو كاملى الخلق تتكيف فيهم
بتواءم تام حياتهم الفردية مع حياتهم
الاجتماعية ، أو اذا كانوا ينقصهم
العمق وفشلوا فى اخفاء افكارهم
وعواطفهم فهذه غلطة شعر بها الكتاب .
والنقاد أثناء سنوات الحرب . فنرى
الناقد Pertzov يحتج على
الاشخاص الزائدين عن الحاجة الذين
لا توجد فيهم صورة أو فلسفة
للعصر ، وهو يحث الكتاب على أن
ينظروا الى الانسان « كشخصية »
لا كصاحب وظيفة سواء أكانت حربية
أو غير ذلك . وهذا الاهتمام
بالشخصية حديث النشأة نسبيا
وإذا قدر له أن يستمر فسوف يساعد
على زيادة فهم الكاتب للطبيعة البشرية
ذات الأهمية المقصوى فى تصوير
الشخصية . ولقد ظل العالم
الموضوعى محتلا المكان الاول ويبدو
أن الوقت قد حان للحياة الداخلية
لأن تفتتح لا فى ثورة على العالم
الموضوعى ولكن كمكمله له ، ولتزويده
بمعنى أعمق للواقع . ومن الجدير
أن نذكر هنا ما قاله Prishvin
عن « الشخصية » فى كتابه « سقوط
الغمامة » (١٩٤٣) .

فقد كتب برشكين « هنا زهرة
وهناك أخرى : انهما مختلفتان كل
الاختلاف ولكن جذريهما شبيهان
أحدهما بالآخر وكلاهما يمثلان تربة
واحدة ، ذلك هو الحال فى الشخصيات
الابتكارية ، فكل شخصية تمثل كل

الشخصيات الأخرى . ولكن بالإضافة الى ذلك فمن الضروري تحديد تلك الشخصية . فهناك « الذات » الفردية أو « الذات القطاعية » : « أنا مختلف عنك » . هناك « الذات » الشخصية ، والذات المعبرة عن نوعها من الانسانية جميعا وفى العالم أجمع ، وهذه « الذات » هى العلاقة الابتكارية بين الانسانية جميعها ، أى أنها « الثقافة » .

فالفرء « أنا » فى أحسن حالة يصل اليها لايزال محدودا بقدراته . ولكنه فى معظم الحالات يؤدى الى رجاء يعاتبون بعضهم بعضا على حجم أنف كل منهم أو مثل هذه الظاهرة . فتولستوى مثلا . . . ولم يكن يحتمل الأطباء لأنهم فى بحثهم عن الاسباب أغفلوا الشخصية الانسانية وعالمها الخلقى . وقد قال مرة الناقد الأدبى Zamoshkin انه فى أثناء العملية عندما يظن الطبيب أن المريض سيتوفى فإنه يعتقد انه فعلا سيموت . وأضاف Zamoshkin لو أنهم سألونى ! لكنهم لم يسألونى بل اكتفوا ببناء شخص ما من الباب قائلين « انه لايزال حيا ! »

وبوصولنا الى Priskhin و Usievich فإننا قد قطعنا مرحلة طويلة منذ الزمن الذى ظهر فيه البطل الأول فى الرواية السوفييتية الذى كان مفهوما وجدانيا فقط ليست له ملامح خاصة بل كان كتلة قوية معنوية تعبر عن فكرة الشعب العامل . ثم تبعه البطل ذو العقل الراجح ذو الشكوك والترددات أو الخارج عن القانون أو غير المتكيف اجتماعيا ، وفى

نفس الوقت كانت هناك صورة للخلق الإيجابى الشاعر بالمجتمع وكانت له عادة اتصالات حزبية ، وكان مكافحا ، قضى حياته فى معمة النضال اما ضد « التدخل » واما فى نضال فى الجبهة الوطنية نفسها . وهذا هو النوع الرئيسى ، وكان له سلف فى اشخاص روايات القرن التاسع عشر الأقل أهمية الذين سوف يتحولون تدريجيا الى « صانع التاريخ » . ولكن فى بدء حياته - ولسيطرة فكرة واحدة على عقله - مال هذا الشخص الى ضيق الاتفاق والبعد عن الانسانية . وفى أواخر العقد الرابع بدأ نقد هذا النوع من البطولة لتحيزه ، و « تفاؤله اللاروحى » ولتقاليد السياسة الضيقة الاتفاق أو الغير المخلصة ، ويعتقد بعض النقاد أمثال « أوسيفتش » أن الرجل الذى لا يستطيع تجربة المعاناة والأسى والقلق ليس متفائلا بل هو مجرد دمية » .

وعند نشوب الحرب وخروج الشعب بأكمله الى ساحة العمل والتاريخ ، بمن شمله من الشخصيات المختلفة بدت حدود البطل التقليدى ضيقة للغاية . وحينئذ عندما « ظهر خلق الشعب بأكمله فى ساعات وأيام ، واتضح كل تاريخه من أيام أساطير Ilya Murometz الى رمزى عظمة اليوم لينين وستالين » (١) ، وعندما واجه الكاتب مشكلة التعبير عن هذه الشخصيات المتنوعة التى ظهرت ، حينئذ اضطر النقاد الى إعادة

(١) هذا القول منقول عن الناقد Pertzov

النظر في الدور الذي تلعبه الشخصية ومدى هذا الدور في القصة ، وإلى نقد الكتاب لتقصيرهم في هذه الناحية . وهذا يدفع Pertzov الى أن يقرر أنه « ليس هناك طريق لأدبنا في المستقبل إلا عن طريق تأكيد شخصية البطل الكاملة القيمة . وفي النهاية شخصية الكاتب نفسه : » (٢)

هذه بلا شك إعادة اكتشاف مهم وهو كثيره من الاكتشافات في العقد الرابع يوسع ويهيئ الأساس النظري والإنتاج الفعلي للأدب السوفييتي . فهناك الاتحاد بين الثورة والتاريخ الروسي كما في روايتي تولستوى « بطرس الأكبر » و « إيفان المرعب » ، وهناك اتحاد بين الوطن الاشتراكي والشعب الروسي كما يبدو في مسرحية سيمونوف « القوم الروسيون » (١٩٤٢) ، ونحن الآن متجهون نحو اتحاد بين العالم الداخلي للرجل الروسي اليوم بقدرته على السرور والألم ، والعالم الموضوعي الذي يجب أن يعبر فيه عن نفسه ، وإن الفجوة بين الرجل العاطفي والقدير التي بدت في رواية Olesha بعنوان « الحسد » تبدو الآن وكأنها قد التأم ، نتيجة للحرب ، وحلت محلها نية جديدة بالنفس ، وتفاؤل أعظم ومثال جديد للإنسانية .

ويمكن وصف هذه الإنسانيّة بأنها اعتقاد في قدرة الإنسان على غزو الطبيعة وحل أصعب المشاكل .. وعلى « صنع » أو « خلق » التاريخ ،

(٢) مجلة Znamya العدد التاسع سنة ١٩٤٥ .

وهو اعتقاد تفاؤلي . وقد تحقق وأصبح أكثر حدة وزاد مغزاه خلال الحرب والنصر النهائي . فبطل فتره الحرب كان قبل كل شيء هو الشعب الروسي ، ثم المحاربين على اختلاف أنواعهم الذين خرجوا من الحرب ، ولكن الأعمال الشخصية ومآثر الأفراد كانت جانباً واحداً للصورة ، وكانت الجانب الآخر هو الاتجاه السامي في الخطط الحربية . وكانت هناك أيضاً صور السلف التاريخية . وهكذا أصبح البطل المنتظر في رواية المستقبل - كما رأه النقاد - يمثل اتحاداً لأفضل صفات الخلق الروسي . التقليدي ، كخلق Lomonosov أو Suvorov مع عزم البولشفي الذي وصفه النقاد بأنه « وراثي وساعد على نمو تلك الصفات في الخلق الروسي » . وأصبح التاريخ الروسي الآن « مليئاً بالشخصيات قوية الإرادة الذين لم يسبق أو كان من النادر تصويرهم في الأدب الروسي » . وفي اتمام هذه الصورة لشخصية قوية لعبقري ذي غرض معين ، سواء أكان جندياً أو سياسياً أو عالماً أو مخترعاً أو رحالة ، أو غيرهم ؛ رجع الكتاب الى مثل من التاريخ ومن الحاضر لا الى الرواية في القرن التاسع عشر بأنواعها السلبية . فهذه الصورة مبنية على الأساطير والتاريخ والتراجيح : وعلى الشعر الحماسي القديم وعلى أساطير الشعوب مثل أساطير Olesha Popovich, Mikula Selyaninivitch Ilya Murometz وغيرهم من الأبطال وهم أبطال روسيا القديمة ، كما بنيت أيضاً على الشخصيات التاريخية مثل

Minin و Pojarsky وبطرس
الاكبر وايمان المرعب و Suvorov
و Kutuzov ، وكذلك على حياة
عظماء الرجال امثال Pushkin.
Griboyedov. Mendeleyev.
Lomonosov

وبالطبع على تراجم أحدث من ذلك
كترجمة لينين .

وصورة هذا البطل الوطنى «صانع
التاريخ» تشمل مغزى معيناً ، فائز
الحرب الموحد والكبرياء الجديدة
بتحقيق الغايات هما اللذان أوحيا
بها ، ولكن الأدب فى فترة الحرب لم
ينتج سوى خلاصة لهذا البطل . ففى
رواية Simonov «أيام وليال»
وفى غيرها من روايات فترة الحرب
ينقص البطل سعة وعمق ، فلم يكتمل
بعد «بطل أيامنا» . وهذا الاخفاق
العام يمكن أن نرجعه الى أحوال الحرب
أو الى الوحدة الناقصة فى عقلية
الكاتب بين العالم الداخلى ، والعالم
الموضوعى ، أو الى غياب روائى عظيم
حقيقة فى هذه الفترة من الأدب
السوفييتى . ومهما كان السبب
فليس من الضرورى أن يظل شرطاً
لهذا الأدب . وهناك أدلة عديدة على
أن النقاد مشغولون بهذه المشكلة

ذاتها ، وهم يرغبون فى ترويض نهضة
تعقب الحرب . وإذا كان التفاعل قد
تم وأعيدت الى الحياة فكرة الشخصية
فسوف يبدو الطريق مفتوحاً أمام
الكاتب ليخلق أعمالاً أكثر أهمية
ويستعمل المادة الغزيرة - الانسانية
والتاريخية - الموجودة تحت تصرفه .
وهكذا نجد Tikhonov فى قدرته
المرشدة كرئيس لاتحاد الكتاب قائلاً
فى سنة ١٩٤٦ : «إذا كان شكسبير
صور بمثل هذه القوة المأسى
والشهوات الانسانية مستمداً أبطاله
من بين الابطارة والملوك والملكات
والتبلاء والتجار والوزراء ، فمن
الضرورى الآن تصوير هؤلاء الابطال
الواقعيين بمثل قوة شكسبير فى
عصرنا هذا ، فهم يفوقون الابطال
القدماء فى أعمالهم وخلقهم» . ويبقى
لنا أن نرى ما هى الثمرة التى جناها
العقد الحالى من القرن العشرين ،
فالاهتمام الجديد بالمشاكل الحالية ربما
يعرقل الى حد ما سبل التقدم التى
تشكلت فى الحرب الماضية .

أما العلاقة بين الحرب والرواية
السوفييتية فتحتاج الى بحوث أخرى
فى الأعداد القادمة .

فيديو

بقلم : عبد النفار مكاوي

أصابها من خشب يقول لك الناس
انه لن يعود . وتقف حائرا يا فيديو .
لا تعرف ولا تصدق . لأن منطق
الناس يقول لهم أن من مات لا يعود .
الموت شيء يسرق الحياة . ينفي
الحركة . وأنت لا تعرف منطق البشر
يا فيديو . منطقهم محدود ومنطقك
أنت بلا حدود . لأن فكرهم يرى
البداية وينتظر النهاية . وفكرك
لا يعرف بداية ولا نهاية . يحتضن
الأبد : لأنهم يرون الحب شيئا ينمو
ويزهو ثم يموت . وأنت تراه
كالشمس . لا ينطفئ . لأنهم
يذكرون ثم ينسون . وأنت - يا فيديو -
تذكر ولا تنسى .

لذلك فانت في كل يوم . تسير
حتى تكل قدمك . الى المحطة التي
كنت تنتظر عندها صاحبك . تنتظر
صاحبك الذي كان يركب هذا
الأتوبيس - منذ أربعة عشر عاما -
عائدا من المصنع . مع الرفاق عائدا
من المصنع . وتتعلق عينك الصغيرتان
يا فيديو بالباب . تنتظر أن تفتح
يدحنون . أن يطل منه وجه محبوب
أن تسمع الصوت الأليف . فتدرك
تعال ! أنا هنا ! لكن الباب لا يفتح
يا فيديو . اليد المنون لا تفتح
الوجه الحبيب لا يطل منه . الصوت
الأيّيف لا يصل لك . النظام
يا فيديو . في البرد والريح والمطر

ذكرت الجرائد اسمك يا فيديو .
نشرت المجلات صورتك .
كتبت بالحظ العريض - بلون
الدم - كلمات لن تقرأها يا فيديو .
أنت لم تر المصورين حين التقوا
حولك وكانت آلاتهم تخطف كالبرق .
لأن عينيك كانتا تزدهمان
بالدموع .

لأنك كنت تبكي يا فيديو .
لأنك كنت تبكي .
أنت لا تعرف أين غاب صاحبك .
لا تصدق أنه لن يعود .
أبدا لن يعود يا فيديو .

وعيناك لا تعرفان غير الدموع .
منذ أربعة عشر عاما لا تعرفان غير
الدموع . لأنك لا ترى غير صاحبك .
لا تريد أن ترى سواه . ووجه الضامر
النحيل . قامته الطويلة . ويده
المعروفة كان أصابعها من خشب ،
تمسح على رأسك ، على شعرك الأبيض
الطويل . تراقب جسدك الصغير وهو
ينمو . يوما بعد يوم . عاما بعد
عام .

وحين تسأل عيناك : لم لا يعود
صاحبى؟ لم لا يعود كارلو سوريانى ،
العامل البسيط ذو الوجه النحيل ،
والقامة الطويلة ، واليد المعروفة كان

(*) هو اسم كلب احتفلت به الجرائد
والمجلات الأوروبية منذ شهر قلة - وجعلته
عنوانا للوقت .

تنتظر . بالنهار والليل . ترتعش
أرجلك . ينتفض جسدك . تسعل
الريح فى أذنك . وأنت وحيد
يا فيدو . لا يقف معك حتى ظلك .
لأن الليل قد أقبل وأنت لا تدري .
لأن الليل يطمس الظل والنور . لأن
الليل ظل واحد وكبير .

لم لا تذهب اذن يا فيدو ؟

الأوتوبيس قد ذهب . هبط منه
العمال - رفاق صاحبك - ثم تفرقوا
تفرق الجميع يا فيدو . لم يبق غيرك .
أنت وحدك . وليس معك حتى
ظلك . هل بقى عندك أمل فى أن
يعود ؟ هل تنتظر أن تحدث المعجزة ؟
ألا تعرف شيئا اسمه الياس يعرفه
البشر ؟

وتخفض رأسك يا فيدو . تبكى
بلا دموع . تئن أنه لا يسمعها غيرك .
ثم تسير عائدا الى بيتك . وفى
الصباح تعود من جديد .

كل يوم .

كل يوم .

لأنك لم تنس ذلك اليوم منذ
أربعة عشر عاما . لأنك يا فيدو
لا تعرف النسيان اذ كنت كومة صغيرة
من اللحم . ملقاة فى شارع صغير فى
قريتك الصغيرة . كنت ترتعش
يا فيدو . من البرد والجوع والوحدة
ترتعش . وكنت تشتهق يا فيدو .
تشتاق الدفء والبيت وكسرة من
الحبز .

وحين أقبل صاحبك - كان عائدا
من الحانة بعد أن شرب كأسين من
السيذ وغنى أغنية على اسم حبيبته -

انحنى عليك . مسح أولا على شعرك
بيديه . وحين استجبت اليه بكليتك
أخذك بين ذراعيه . ضمك الى صدره .
أعطاك الدفء والبيت وكسرة الحبز .
وأعطاك اسما يا فيدو .

من يومها - يا فيدو - عرفت
صاحبك .

صاحبك ذا القامة الطويلة ،
والوجه الضامر النحيل ، واليدين
اللتين كان أصابعهما من خشب .

وعرفت أن اسمه كارلو .

وأنه عامل فى مصنع .

يذهب اليه مع الرفاق - كل
صباح .

ويعود منه - مع الرفاق - كل
مساء .

ومن يومها يا فيدو لم تنس شيئا .
لم تنس أن تذهب كل يوم - والشقة
بعيدة - الى محطة الأوتوبيس .

أن تنتظر صاحبك كل يوم . كل
ليلة .

فى الليالى الباردة فى الشتاء .
الليالى المقمرة فى الصيف . أربعة
عشر عاما !

لم تنس الوجه الذى يطل عليك
من وراء الزجاج - الوجه الضامر
النحيل .

ولا اليد التى تمسح على رأسك
- كأن أصابعها من خشب .

ولا الصوت الذى يهتف فيدو !
تعال ! أنا هنا !

لأنك - يا فيدو - لا تعرف
النسيان !

ولكنك لا تعرف ماذا حدث . منذ
أربعة عشر عاما وانت لا تعرف ماذا
حدث . حدث شيء اسمه الحرب
يا فيدو . ألا تدري ما هي الحرب ؟
وحش هائل فتح فمه وابتلع الملايين .
بين شاب وامرأة وشيخ وطفل .
شرب بحرا من الدم والدموع . مشى
على المدينة فصارت كومة من الحجارة
والأشلاء . حفر هاوية عميقة عميقة
من الموت والجوع والشقاء .
رقص عليها ورقصت معه أشباح
الملايين . بين شيخ وامرأة وطفل
وشاب .

وكان صاحبك بينهم يا فيدو .
صاحبك . كارلو سبوراني ،
العامل في المصنع الكبير ، في مدينة
اسمها البندقية .

أنت لا تعرف يا فيدو .
لا تعرف ولا تصدق .

انه الآن شبح يرقص مع ملايين
الأشباح . في هاوية عميقة عميقة .
على رنين طبلة جوفاء . يضربها اله
بقيض . على غناء غامض ، بربرى ،
مميت . كما يغنى الزنوج ويرقصون .
في غابة كثيفة ، ومتوحشة ،
وبلا حدود .

ذلك أن طائرة صغيرة حلقت ذات
يوم في سماء للمدينة .

في ذات يوم منذ أربعة عشر عاما .
وحين قاربت المصنع ضغط ربانها
- وكان في هذه اللحظة يمتنع قطعة
من اللبان اللذيذ - على زر صغير
فهبطت قبلة صغيرة ، كان صاحبك
يا فيدو ضحية من ضحاياها .

اطلقت شظية كانها حشرة كريبه
الى قلبه . وحين يصاب قلب الانسان
- ذلك الشيء العميق كالبهر ، الطيب
كالسماء - يطفر شيء أحمر على جلده
- شيء داغى ، مر ، مضى . كأنه
نجمة تنطفىء .

في ذلك اليوم وقفت تنتظر
صاحبك . كما تفعل كل يوم
يا فيدو .

ساعة وساعتين حتى طال انتظارك .
أقبل الاوتوبيس ثم ذهب .
هبط منه الرفاق ثم تفرقوا .

لم يطل منه الوجه الضامر التحيل .
لم يتردد الصوت الاليف : فيدوا
تعال ! أنا هنا !

ولم تفتح بابه اليدان المعروقتان
كان أصابعهما من خشب .
ذلك أن صاحبك - يا فيدو - قد
ذهب . ذهب ولن يعود .

هل عرفت معنى هذا : لن
يعود .

لكنك لا تعرف . لا تعرف
ولا تصدق . منذ أربعة عشر عاما
وانت لا تصدق .

في الليالى الباردة والليالى المقمرة .
تنتظر ولا تيأس .

النساء في القرية الصغيرة عرفنك
يا فيدو - الزوجات الغنيات وهن
ذاهبات بعد العصر الى المدينة الكبيرة .
الفلاحات الفقيرات وهن عائدات مع
أزواجهن من الحقول . الاطفال الصغار
عرفوك ، في كل يوم يلتفون حولك

ويرقصون ويفنون : فيدو ! فيدو !
بيدو ! كلهم رأوك على الطريق وأنت
ذهبت الى صاحبك حين كنت صغيرا
تجربى وتقفز كالصفيور ، وحين دببت
الشيخوخة اليك فصرت تجر ساقك
الأمامية كأنها عمود من الفحم .

• وارملة صاحبك يا فيدو • رأت
دموعك فى أول الأمر فأحببتك •
وكانت تسير معك الى حيث تسير •
لكى لا يقول الجيران المرأة أقل اخلاصا
من الكلب • ثم لما تعببت تركتك
تسير وحدك • وحدك ولا شيء معك
حتى ظلك • لانها تريد أن تنسى
يا فيدو • لأن التذكر يقتل الانسان •
وكم حسدتك بينها وبين نفسها • ثم
لما رأت عنادك سخطت عليك • تمننت
لو تستطيع أن تتخلص منك •
أن تفتك بك • لانها كانت صبيبة
ما تزال • وكانت تود لو يبحث عنها
رجل جديد • ولكنك يا فيدو كنت
هناك • قاس كالقدر • رهيب
كالحقيقة •

وبالأمس احتفلت القرية بك •
أقبل الناس من كل مكان ليروك •
فى صفوف طويلة كمواكب الحجاج
أقبلوا وهم لا يصدقون : هل
هناك حقا من لا ينسى ؟

• تقاطر المصورون حولك •
• وكانت الأرملة العجوز - بعد
أربعة عشر عاما يصبح الانسان
عجوزا - تدفن رأسك فى حجرها •
تتلقى دموعك ودموعها على يديها •
• وفى خطوات رهيبة تقدم عمدة
المدينة اليك •

• شيخ عجوز يرفل فى حلة سوداء •
• كأنه قديس •
• مد يديه فطوق عنقك بشيء لامع
مستدير •

• وخطفت آلات المصورين كالبرق •
• وصفق النساء والشيوخ والشباب •
• وهتف الأطفال : فيدو ! فيدو !
• فيدو !

• وذكرك الناس - يا فيدو - فى كل
مكان •

• أما صاحبك - العامل كارلو
سوريانى ، الذى قتل فى إحدى
الغارات الجوية ، ذات يوم منذ أربعة
عشر عاما -

• أما صاحبك ••
• فلن يذكره أحد يافيدو •
• لن يذكره أحد •

المذهب الحديث في الأدب

للشاعر الناقد : ستيفن سبندر

ترجمة : احمد مختار الجمال

• أن تقفز من كوكتو الى بيكاسو الى
سثرافنسكى وكأنك تقفز من عربة الى
عربة تندفع كلها فى نفس الاتجاه
بسرعة هائلة • ويبدو ان الباليه
الروسي الذي يخرج دياجلوف كان
الصلة الداخلية التي تربط جميع
الفنون بعضها ببعض •

وتشترك ما بعد التأثيرية والتكعيبية
و « ثورة الكلمة » والافلام الاولى التي
اخرجها ايزنشتين بعد الثورة الروسية
بقليل - كل هذه تشترك معا فى
مجموعة من الغايات التي يبدو انها
اختفت تماما من العالم ، والشئ
العجيب انها بدأت تختفى مع نجاح
المذهب الحديث ، فالحركة التي بدأت
بفشل ذريع نالت نجاحا ساحقا بعد
ذلك • ولكنها ما لبثت أن تبخرت •
فالناس فى الجيل الذي أعيش فيه •
وبعض المخضرمين - ربما شعروا بفزع
غامض ممتزج بشعور من الغدر ،
عندما يفكرون فى هذه الحركة قبل
عام ١٩٣٠ مثلا •

وللمذهب الحديث حافزان ، فقد
الاول ما له من قوة ، وانقلب الثاني
الى النقيض • ويتمثل الحافز الاول فى
ذلك الامر الذي أصدره رمبو بان

كتب رمبو يقول : « يجب ان تكون
حديثابلا هوادة » ، وكان هذا بمثابة الامر
الذي أصدره القائد الى جيش من
الكتاب والفنانين والمؤلفين الموسيقيين
لحمسين عاما تقريبا • ومن ثم ظهرت
قصائد ابو لينير عن احياء باريس
الفقيرة ومقاهيها ، وعن برج ايفل
والطائرات وعن الرحلات الى مدن
اخرى • وانتشر نفوذ الكتاب
الفرنسيين فكتب اليوت « افتتاحياته » ،
وفيهام امسيات الشتاء تخيم « بينا
الممرات تعبق برائحة الشواء » • وثمة
القصص الاولى التي ظهر فيها تطور
همنجواى من مرحلة « تورتو ستار »
الى مرحلة اتصاله بجرتروود ستاين فى
باريس •

وفى « قلعة اكسل » عبر ادموند
ولسون عن الضجة التي صاحبت
اكتشاف جويس وفاليري فى باريس •
وهذا الكتاب ليس من افضل كتب
ولسون ولكنه يمثل أجواء غامضة
تفتقر اليها كتب أكثر جودة • وتعتبر
الاثارة التي تمثلها هذه الاجواء ، هالة
المجد للمذهب الحديث •

وكانت هناك رابطة غير مألوفة بين
الفنون جميعها ، كما لو كان من الممكن

تكون حديثا بلا هوادة . وينمى هذا
 فى الفنون حساسية للظواهر المعاصرة
 مثل الآلات والمدن الصناعية والسلوك
 العصابى ، وكان اليوت « حديثا »
 عندما لاحظ فى احدى مقالاته الاولى
 ان الضجة التى تحدثها الآلة المدارة
 بالبترول قد أدت الى تعديل حاسة
 السمع لدى الشعراء المعاصرين ،
 ومهمة الكاتب الحديث ان يتتبع اثر
 مثل هذا التغير وان يكشف عنه
 فيما يكتب . وهو بفعله هذا يسبق
 القراء الذين يتعذر عليهم ان يلحقوا
 به . وعندما خاض ابو لينير مجزرة
 الحرب العالمية الاولى - كما تدل على
 ذلك قصائده - بنفس الحماس الذى
 يذهب به الى منزل للعاهرات فى
 بروكسل محدثا صخباً ، اعتبره
 الناس بطلا للحركة الحديثة . وهو
 يحتضن المدينة الصناعية كما لو
 كانت فتاة التقطها من عرض الطريق .
 ومن أكثر مظاهر المذهب الحديث
 سخفا تلك القصائد التى يحاول
 واضعوها أن يحولوها الى رسوم او
 مجموعة من قصاصات الصحف او
 سيمفونيات تعزفها صفارات المصانع .
 ولكن هذه الاشياء تعتبر صورا هزلية
 للهدف الحديث الأكثر عمقا الا وهو
 خلق فن معاصر الى حد كبير يمتاز
 بصفة الاحلام . وقد كتب فان جوخ
 الى زميله فان رابار يقول انه يبتهج
 عندما يعجز الناس عن ان يميزوا فى
 لوحاته حقيقة بعض الاشياء ، لانه
 يريد ان يحتفظوا بصفة الاحلام
 التى لديهم . وهو بهذا يكون اقرب
 الى ما يقصده رمبو بان بكون الفنان
 « حديثا بلا هوادة » ينماية بعد مونجر
 عن ذلك فى « الباسيفيك ١٩٦١ » .

ويبدو لى أن التوتر الناشب بين
 العقل الحديث البطولى فى حساسيته .
 وبين حقائق الواقع الحديث القاسية -
 كالات أو المدن أو الحصور أو
 العاهرات - يبدو أن هذا التوتر هو
 أساس المذهب الحديث . وهكذا لا
 تعدو أن تكون مذهب المستقبلية
 والتجريدية والسيرالية مجرد مسالك
 فرعية تبعنا عن المذهب الحديث اذ
 هى تعنى بالجانب النظرى وتهتم
 بالمظاهر الخارجية للواقع المعاصر .

والغرض الثانى للمذهب الحديث
 الذى قد يبدو غير متصل بالموضوع
 لاول وهلة ، ولكنه جوهرى بالتأكيد
 - هو الموقف العدائى للمجتمع وجميع
 هيئاته ، فقد اعتنق رمبو عقيدة
 ازدراء البرجوازية الى حد النيل من
 جميع الكتاب المعاصرين تقريبا ،
 ويعتبر العالم الذى رسمه ابو لينير
 مجموعة من مناظر الشوارع المألوفة
 ومقابر الناس المجهولين والمهملين
 والمحتقرين . وقد اهتمت الافلام
 الثورية الروسية الاولى اهتماما طبيعيا
 بالمذهب الحديث لان هذه الافلام ظهرت
 فى وقت كان الفنانون المتحمسون
 ينظرون الى الثورة على أنها تأليه
 للجريح والمهان .

وكان الكتاب الامريكيون الذين
 قدموا الى باريس بعد الحرب العالمية
 الاولى يعتنقون المذهب الحديث تلقائيا
 اذا باءوا بالفشل . فما دام همنجواى
 يهتم بالفقر ويكره الجمهور ولا يريد
 حتى أن يفهمه الناس ، فمعنى ذلك انه
 يتمتع بالطابع الحديث العارى . وهو
 طابع يخيل لى أنه من مكتشفات هذا
 القرن التى تنير الاعجاب . ولكن

روايته ، وداعا أيتها الأسلحة ، تبدو فيها رنة التساهل ، وهى تعتبر فى بعض نواحيها رواية تتحدث عن الجمهور الذى لم يفهمها ، تماما مثل كتاب جرتروود ستاين « حيوات ثلاث » .

ولقد أقامت الحركة الحديثة الدليل على صحة القول بأن لا شيء ادعى للفشل مثل النجاح ، وثمة أسباب خاصة تفسر لماذا أدى نجاح الحركة الى القضاء عليها . ان قوة هذه الحركة وضعفها معا تكمنان فى انها تصور - بأسلوب درامى - موقف الكاتب او الفنان الفرد فى صراعه مع العالم الحديث كما تصور انتصاره عليه ، ومعنى كون الانسان « حديثا بلا هوادة » أن يقبل او يتكهن بانهيار القيم التقليدية انهيارا تاما ، وان يقذف بنفسه فى لجة الظواهر المعاصرة ، وان يستخدم حساسيته المسرحية المستثارة فى خلق فن أو أدب منها . وهذا هو انتصار الفرد على الآلة التى يجوز أن تدمره فى النهاية . وقد يفضل الفنان الذى يضع نفسه فى هذا الموقف أن تدمره الآلة - كما حدث لابو لينير - بدلا من أن يصل الى المجد عن طريق الآلة . ويستطيع الانسان أن يعجب بانصار المذهب الحديث ما داموا يحتفظون بذلك التوتر الناتج عن التضاد بين فرديتهم وقسوة المدينة ، ولكن ما أن يبدأ هذا الموقف فى أن يثيبهم ، حتى تجدهم يؤمنون بمنطق النجاح ويتخذون وضعاً مصطنعاً سرعان ما ينعكس فى أعمالهم .

وقد عاد معتنقو المذهب الحديث القهقرى الى التقاليد والمجتمع ، لأن

الاعتراف بمواهبهم حتم عليهم التراسى مع الاشياء التى كانوا يزدرونها . وفوق هذا فان الطابع السياسى الكثيف للعصر الذى نعيش فيه جعل من المستحيل على المنبوذ اجتماعيا ان يؤدى دوره .

وهكذا اتخذت الحركة الحديثة طابع الامتثال والاكاديمية ، وبينما يعتبر الشاعر الأمريكى نفسه « حديثا » نراه يقوم بالقاء المحاضرات فى الجامعة عن الكتابة الخلاقة ويناقش تكنيك رمبو . مع أن أول مبدأ اعتنقه رمبو يتمثل فى احتقاره لكل ما هو اكاديمى ويؤدى الشاعر الانجليزى وظيفته مشابهة فى محطة الاذاعة البريطانية أو المجلس البريطانى ، وأصبحت مصطلحات المذهب الحديث تكنيكا يدرس لايجاد نكهة للأسلوب الحديث يمكن للقارى أن يتذوقه .

لقد نبذ معتنقو المذهب الحديث كثيرا من التقاليد وأرهفوا الحساسية الانسانية المنعزلة لديهم ، وكانت النتائج فى أفضل صورها : صافية وبطولية ، ولو انها فارغة الى حد ما . غير أن قليلا من الكتاب فقطهم الذين امتازوا بقوة الشخصية بحيث لم يتساهلوا عندما بدأ النجاح يحالفهم ، وان التساهل الذى يتمثل فى التحول الذى ظهر فى أسلوب جرتروود ستاين فى كتابها « سيرة اليس توكلاس » يبدو تخليا كاملا عن المبادئ التى كانت تعتنقها عندما اخرجت انتاجها الاول .

ويبدو من السهل ان نتبع فى عدد كبير من الكتاب المحدثين تلك اللحظة التى يقع فيها التنصل من المسئولية ،

وان ت.س. اليوت فى أوائل شعره
لم يكن مسئولاً امام شىء سوى
حساسيته المتمثلة فى حساسية
بروفروك . اما اليوم فيبدو أن ت.س
اليوت مسئول امام هيئة او اكثر .
وامام جمهور ينظر اليه (الى اليوت)
باعتباره هيئة من الهيئات .

وانى لافضل المؤلفات الاولى لجميع
الكتاب المحدثين تقريبا على مؤلفاتهم
الاخيرة . ولست أرى أن فولكنر قد
كتب افضل من روايته « أجر الجنود »
أو أن همنجواى كتب افضل من رواية
« فى ايامنا » . ولم يكتب اليوت
افضل من « الافتتاحيات » و « الارض
الحراب » ، وبالطبع ليس هذا الحكم
عادلا تماما . فنحن نرى فى المؤلفات
الاخيرة لهؤلاء الكتاب مزيدا من الجمال
والشعور الاخلاقى والنضوج فى نواح
غدة ، ولكن اختفى ذلك الطابع العارى

المنعزل الحام . ولم تعد الصور
والايقاعات تعبر عن شخصية متفردة
بل أصبحت مسئولة بطريقة مرتبة
امام الناشرين والجمهور . ومما له
مغزى انه فى الوقت الذى نال فيه
كتابنا الكبار نفوذا واسعا وطابعا
تقليديا ، اختفت مقالات النقد القصيرة
التي كانت بمثابة المعامل التي تجرى
فيها اكبر تجارب القرن جراءة .

وانى افضل فى الشعر الحديث
ذلك الايقاع الذى يرجع الى حد ما
الى وجود وعى بما يجرى من تغيير فى
الحساسية الحديثة التي تسببها آلات
الجازولين . . افضل هذا الايقاع على
ايقاع قداس الكنائس مهما كان جميلا
ولا يمكن لاي قدر من النزعة التقليدية
او التكنيك او الحكم الناضجة ، ان
تقنعنى بالتغلب على أسفى لاختفاء
الحركة الحديثة فى الادب .

وسع ذلك.. ففكرت في الرومان

من نوادر غلام مشاغب

للساعر الالمانى الساخر «لودفيج توما»

نقلها عن الالمانية عربى عبد الرؤوف

بداهة أن ترتق جوربا، وتروح تحشو
رأسها بكل ما يمكن من مواد
وثقافات .

فعلقت أمى على حديثى بانها لا
تمنى على الله الا أن يصبح من يعينها
أمره ويهمها شأنه فى نصف اجتهاد
هذه الفتاة العبقريّة ، التى لا تجلب
لاهلها الا كل سرور . فهى لم ترم
يوما شهادة الفترة مليئة بالدوائر
الحمراء كما يفعل بعضهم .

ولشد ما كنت أبغض غمزات أمى
هذه التى جعلتنى أتجنب الخوض فى
هذه الموضوعات الكريهة . ولكن أمى
لم تشاظرنى هذه الرغبة ، اذ انها
كثير ما كانت تعاود الحديث فى هذا
الموضوع طالبة منى أن أتخذ لى
من جريتا فوليك قدوة حسنة .

وما امتثلت لأمرها . بل لقمه
أحضرت اليها شهادة الفترة قبل عيد
الفصح مليئة بدوائر حمراء ، ماكنت
أجرؤ أن أطلع عليها أقرب الاقارب
الى . فهددتنى يومها بأن ترسلنى
الى الاسكافى كى أتلقى على يديه
اصول حرفته ، فما أبدت أى
اعتراض على تعلم هذه الحرفة

كلما جلست لأداء واجباتى
المدرسية عصر كل يوم ، كنت أرى
السيد فوليك أثناء جلوسه لتناول
القهوة مع زوجته فى حديقة منزلهم
من نافذة غرفتى التى تطل على
الحديقة . وكنت أسمع آنذاك كل
كلمة يتحادثان بها .

كان يسألها دائما : «أين صغيرتنا
جريت ؟ ، فتجيبه كل مرة : « آه !
يا الهى ، ان الفتاة المسكينة منهمكة
فى دراستها كالاعتاد . »

ولست أفهم كيف ينكب المرء هكذا
على الدرس والتحصيل تاركا الفرصة
للآخرين للتحدث عنه أثناء تناولهم
القهوة أو الشاي . فهذا شئ لاأطيقه
ولا أستسيغه على الاطلاق ، وان كنت
قد مررت - بسببه - بتجربة فى
حياتى فى المدرسة الثانوية كنا
نتحدث كثيرا عن جريتا فوليك ، وقد
كان يحلو لأحدهم أن يصفها بأنها
اوزة (مقرقة) ليس لها هم فى الحياة
الا أن يصفها الناس بالشطارة .
وكنت أسمع ذلك فلا أحاول الدفاع
عنها أبدا . بل أكثر من ذلك فأننى
قد أبدت احتقارى لها يوما بالمنزل ،
احتقارى لهذه الانثى التى لاتستطيع

الشريفة . وعندما لقيت من توبييخها
لقيت الامرين .

بل اننى ما استطعت بعدها التمتع
بأيام العيد . فقد كان كل من بالمنزل
يجتهد فى ان يحرمنى من كل متعة
أو سرور . ثم كان أن اهتدت والدتى
الى الوسيلة الوحيدة - فى رأيها -
التي يمكنها بها أن تعيدنى الى جادة
البصواب ، فأقبل على تحصيّل
دروسى . رأت أن اصاحب جريتنا
فولبك ، فلربما استطاعت الفتاة أن
تؤثر على . ووافق السيد فولبك على
الفكرة . واتفق مع والدتى على أن
تزرهم عصرا ، وقد كان . وما
عبئت أمى يومها باحتجاجى . إذ أن
ذلك كان شيئا لا يطاق بالنسبة الى .
وكيف يطيق تلميذ الثانوية أن
يصادق فتاة ما ؟! فتاة ! يا الهى . .

ثم فضلا عن ذلك فاننى كنت
أخشى أن يتضح التناقض التام بين
شخصيتنا .

ذهبنا اذا لزيارة أسرة فولبك
وكان الوالدان يجلسان بالحديقة
كالعتاد ويستعدان لتناول القهوة .
ولم تكن جريتنا قد حضرت بعد .

قالت السيدة فولبك بعد أن
أخذنا مجلسنا : « آه ، يا الهى ، ان
الفتاة المسكينة منهمكة فى دراستها
كالعتاد ، بل انها تدرس الآن
الشبولوجيا . »

فأطرقت أمى عند ذاك براسها
مفرقة فى التفكير الجاد الحزين ، حتى
لقد شعرت بوخز الضمير . وفكرت
حادا فى أن أدخل البهجة على أمى
العجوز الحبيبة ولو بالنجاح فى
شهادة فترة واحدة .

ودق السبد فولبك باصابعه على
المائدة . وروع حاجبيه المخيفين الى
أعلى وقال : « نعم . نعم .
الشيولوجيا »

وهنا اعتقدت أمى أنه قد حان
الوقت كى تسلط الاضواء قليلا على
فمالتنى مشجعة : « هل تتعلمون
هذا أيضا بالمدرسة ؟ »

فابتسمت السيدة فولبك فى
سخرية ، وتطلع الى زوجها بنظراته
الثاقبة متأملا ، فتضايقت جدا .
وصممت على أن اضايقهما كما
ضايقانى ، فقلت : « لا يوجد على
الاطلاق علم يسمى الشيولوجيا .
وانما اسمه الجيولوجيا . وليس
يحتاج المرء الى تعلمه . »

وما أن تفوهت بهذه الكلمات حتى
بدا على أمى الحيرة والحجل من مسلكى
بل لقد طفرت الدموع من عينيها
حينما تطلع انيها السيد فولبك فى
اشفاق ومواساة صادقين .

ثم حول الحمار العجوز ناظره الى
مقطب الجبين وكأنه يتطلع الى
مستقبلى المظلم : « كذا ! ! وليس
يحتاج المرء الى تعلمه ؟ يبدو أنك من
دعاة نشر الجهل والامية . بل خير
دليل على ذلك شهادتك التى أحضرتها
للسيدة المسكينة أمك فاعتمدت لى
كثيرا . وعلى أى حال فقد كان المرء
أيامنا يقول شيولوجيا »

ولم تخرسى هذه الكلمات كما
كان السيد فولبك يتوقع ، ومع ذلك
فقد سررت كثيرا لحضور جريتنا ، التى
حياها أبواها متهللين على خلاف العادة
فما اعتادا أن يستقبلوها بهذه التحية
الحارة . وما أرادا فى الواقع الا أن

يشعرا أمي بسرور الوالدين حين
يرزقان بابنة نابهة .

وجلست الفتاة - التي تبدو
كهيكل عظمى - طويلة الساقين .
وكانت تشمخ بأنفها في الهواء شاعرة
بأهميتها متظاهرة بفطنتها على الرغم
من سنيها الست عشرة ، وكأنها ما
عرفت اللعب بالعرائس قط .

وسألتها الام فولبك « والآن هل
فرغت من دراسة الشيولوجي ؟ »

ثم تطلعت الى في تحد وكأنها خيل
اليها أنني سأزهد في النقاش العلمي
مع أسرة فولبك بعد حضور ابنتهم
المثقفة .

وأجابت الفتاة في لهجة الاستاذ
المتكبر في مادته : « لا ، ان على أن
أفرغ اليوم من بضعة فصول ، فان
المادة مشوقة للغاية . »

فرددت السيدة فولبك : « بضعة
فصول أخرى ! »

وانبرى زوجها في نبرة هازئة
يقول : « من المؤكد أن ذلك من العلوم
التي يجب أن يتعلمها الانسان . »

ووافقت حريتا مطرقة براسها ، إذ
أن فيها كان محشوا بقطعتين كبيرتين
من الخبز المدهون بالزبد ولم تكن
تستطيع أن تتكلم .

وساد السكون هنيهة ، تطلعت
أمي خلالها الى الفتاة العبقرية في
إعجاب ثم انشنت تنظر الى في أسي .
وتابعتهما السيدة فولبك في نظراتها ،
فتذكرت الغرض الحقيقي من زيارتنا ،
فقالت :

« لقد أحضرت السيدة الطيبة
توما ابنها لودفيج ، آملة أن تساعدني

قليلا على تفهم علومه يا جريتا . »
فقالت أمي معقبة : « في الحق أن
الانسة فولبك مشهورة في المدينة
كلها ببهمتها ونشاطها ، فالتاس كلهم
يتحدثون بذلك . ولذا اعتقدت أن
زيارتنا لك ربما كانت مشجعة لابني
لودفيج على الاستذكار فهو متأخر بعض
الشيء في دروسه . »

وتدخل السيد فولبك مصححا :
« يجب أن تقولي متأخر جدا ، ياسيدتي
العزيزة توما ، متأخر جدا . » وعاد
يسلقني بنظراته النفاذة .

« نعم ، متأخر جدا في الواقع ،
ولكن اذا ساعدته الانسة فولبك ،
واذا اجتهد هو قليلا فجلب السرور
على قلب والديته بذلك ، أمكنه أن
يتقدم في دروسه ، خاصة وأنه قد
وعدني بذلك . أليس كذلك يا
لودفيج ؟ »

وكان هذا صحيحا ، فقد وعدتها
حقا بذلك . ولكن لم ينبهني أحد
- وقتها - لاني سأضطر يوما الى
تكرار وعدى الجميل في مثل هذا
المجتمع . وقد كان من الافضل أن
تهذب أمي الطيبة القلب السليمة
الطرية - قليلا من هذه العادة السيئة ،
وتترك ما يحدث في الأسرة فلا
تعرضه على أسماع الآخرين .

وكانت الفتاة العبقرية قد فرغت
أثناء ذلك من اتهام خبزها المدهون
بالزبد . وبدت عليها الرغبة في ترك
المكان . وسألتني وهي تتأهب
للذهاب : « في أي سنة أنت ؟ » -
« في السنة الرابعة . » فقالت وكأنه
كان يتحتم علي أن أعلم هذا على
يديها : « انكم تدرسون الآن كتاب

كونيليس نيبوس (حياة مشاعير
الرجال) .

فاستفسرت منها والدتها : « هل
قرأت هذا الكتاب كله يا جريتا ؟ »

« أوه ! منذ ثلاث سنوات . ولكنني
من وقت لآخر أعيد قراءته ثانية .
وبالأمس فقط طالعت فيه حياة اييا
مينودس . »

فقال السيد فولبك - وهو يدق
بأصابعه على المنضدة - : « آه ها ،
هذا الاييامينودس ، من المؤكد انه
كان انسانا مهما يستحق الدراسة . »

وسالته أمي : « أعندك هذا
الكتاب بالمنزل ؟ تكلم قليلا مع الانسة
فولبك عن الكتاب حتى تعرف مقدار
علمك . »

فغمضت قائلا : « نحن لا ندرس
اى شيء عن اييامينودس . »

فالت الانسة فولبك : « اذا فانتم
تدرسون آلهيادس أو غيره ، وعلى
اى حال فان كورنيليس نيبوس سهل
جدا . ولكن لو انتقلت حقا الى السنة
الخامسة لوجدت الصعوبات
الحقيقية . »

ولم تعجبني هذه الحقا . وقررت ان
ان انتقم منها من أجليا . وعاصدت
نفسى ان أسفه رأيها فى أول فرصة .
ولكننى على الرغم منى لازمت الصمت
فما نطقت بكلمة . والواقع انه لم
يكن لدى فرصة لذلك . فما أسرع ما
انطلقت الفتاة بهيكلها العظمى
الأنثرى - الى المنز - تهنز وكأنها
بندول الساعة .

القت فى وجه أمي بأسماء لاتينية .
وانطلقت تاركة السيدة المسكينة
لا تستطيع ان تلتقط انفاسها . فقد
فاض بها الاسى حتى ما اعتقدت أنها
ستعود الى حالتها الطبيعية مرة
أخرى .

وحاول الابوان أن يستبقيا الفتاة
العبقرية قليلا ، ولكنها لم تشعر بأية
رغبة فى ذلك . وانطلقت سريعا كي
تواصل دراسة الشيلولوجى .

ساد الصمت بيننا . ولاحظ
الابوان المحظوظان الاثر الذى
تركته هذه الزيارة على أمي المسكينة
بل لعلهما وجدا أنه من الضعة أن
يعرضها لهذا كله .

ثم استأذنت أمي فى صوت
مخنوق من أسرة فولبك ، وغادرتنا
الحديقة ، عائدين الى المنزل . وما
استطاعت أمي أن تستعيد قدرتها
على الكلام الا بعد وصولنا المنزل . .
فهناك ربتت على رأسى قائلة فى
مرارة : « يا ولدى المسكين لن تستطيع
بأية حال اجتياز الامتحان آخر
العام . »

وأردت أن أسرى عنها ، وان
أعدها بكل شيء ، ولكنها اكتفت بهز
رأسها مرددة :

« لا . لا ، يالودفج ، لن تستطيع
بأية حال . »

ومع ذلك فقد اجتزت الامتحان
آخر العام ، اذ أن أختى تزوجت بعدها
بقليل الأستاذ بندجر الأستاذ
بالدرسة .

الفجيرة

لتشيكوف

ترجمة : محمد عبد الله السقفي

ظهر الفرس بالسوط من حين لآخر ..
وتمتم قائلا : «لاتبكي ياميتريونا ..
حاولي التغلب على الألم . سنصل ..
حالا الى المستشفى بمشيئة الله .
وسيرونك في التو واللحظة ، وسيعطيك
بافل ايفانتش قطرات من دواء ، وربما
أشار عليهم بأن يأخذوا منك بعض
الدماء ، وقد يتعطف ويأمرهم بأن
يدلكوك ببعض السوائل الكحولية .
فهذه السوائل كما تعلمين تزيل آلام
الجنب . سيبدل بافل ايفانتش كل
ما في وسعه ... وسيصبح بأعلى
صوته ويضرب الارض بقدمه ،
وسيعمل بعد ذلك ما في مقدوره ...
رجل مهذب لطيف . وعطوف جدا ،
فليباركه الرب ... وحالما نصل
الى المستشفى سيهرع خارجا من
منزله ، وسيبدأ في السباب ،
وسيصبح :

ما هذا ؟ ولماذا ؟ لماذا لم تحضر
مبكرا ؟ هل أنا كلب حتى أنفق اليوم
بأكمله في رعايتكم أيها الشياطين ؟
لماذا لم تحضر في الصباح ؟ اخرج وتعال
غدا ! ، وسأقول له «ياسيدي الدكتور
بافيل ايفانتش ، هيا أيها الفرس .
الشیطان ، هيا»

توجه خراط الحشب جريجورى
بيتروف - الذى اشتهر بمهارته فى
حرفته ، وبتهوره فى شرب الخمر
والعبث ، أكثر من أى فرد آخر فى
منطقة جالشيно - توجه هذا الخراط
الى مستشفى زمستفو مصطحبا معه
زوجته المريضة : كان عليه أن يسوق
عربته مسافة ثلاثين فرسخا ، وكان
الطريق مروعا لا يستطيع حتى ساعى
البريد نفسه أن يسير فيه ، فما بالك
بشخص كسلان مثل جريجورى
الخراط . وصافحت وجهه رياح باردة
قاسية . وهبت دوامات الصقيع
الهائلة ، وأصبح من العسير على المرء
أن يعرف ما اذا كان الصقيع يأتى من
السماء أم ينبثق من الارض . واختفت
الحقول وأعمدة التلغراف والغابات
وراء هذا الثلج ، بل ان قوائم المركبة
كانت تختفى حين تهب رياح عنيفة
على جريجورى . وكان الحصان
الضعيف المعجوز يزحف الى الامام كما
تزحف القوقعة . فاذا ما غاص حافره
فى الثلج احتاج الى استجماع كل قواه
لاستخلاص حافره من الثلج العميق ،
وامتد عنقه الى الامام . كان الخراط فى
عجلة من أمره . وكان يقوم من مقعده
ويجلس وقد نفذ صبره ، ليهوى على

وأهوى الحراط بسوطه على ظهر
الفرس ، وأخذ يتجه الى الامام دون أن
يلتفت الى زوجته .

« . . . ويشهد الله يا سيدي ،
بحق الصليب المقدس ، لقد غادرت
منزلي في ساعه مبكرة من هذا الصباح
كيف يتسنى لي أن أصل الى هنا
في الوقت المناسب بينما أرسل الله
- غاضبا - هذه العاصفة الثلجية
العنيفة ؟ تستطيع أن ترى بنفسك . .
بل ان الجواد الاصيل لا يستطيع أن
يقطع هذه المسافة ، أما حصاني -
انظر اليه ! - انه ليس حصانا ، انه
فضيحة ! ، وسيقطب بأفل ايفانتش
حاجبيه ويصبح قائلا : اننى أعرفك ،
انك دائما تتلمس المعاذير ! أنت
بالذات يا جريجورى ! اننى أعرفك
جيدا ، بالطبع توقفت خمس مرات عند
الحانات وانت فى طريقك ، وسأقول
« سيدي ، هل أنا حيوان بدون قلب ؟
هل أنا وثى ؟ هل أهرع الى الحانات
وزوجتى تكاد تسلم النفس الاخير
وتموت ؟ فلتذهب الحانات الى الجحيم !
وحينئذ سيأمرهم بأفل ايفانتش بأن
يحملوك الى المستشفى . » وسأنحنى
أمامه وأقول « سيدي بأفل ايفانتش !
لشد ما نشبكرك ! اغفر لنا نحن
الاغبياء والمذنبين الفقراء ، ولا تكن
قاسيا فى حكمك علينا ، ان نحن لا
مساكين يستحقون الطرد والركل
بالاقدام ، أما أنت فانك تخرج تحت
وابل اللج لتقابلنا ، وسيبدو على بأفل
ايفانتش وكأنه يريد أن يصفعنى
وسيقول « يجدر بك - بدلا من أن
تتأوى عند قدمي - أن تكف عن
الافراط فى شرب الفودكا . وأن ترحم

زوجتك العجوز . انك تستحق الضرب
بالبسياط ! »

« الجلد بالبسياط ، بأفل ايفانتش !
يعلم الله اننا نستحق الجلد بالبسياط !
ولكن كيف لانتهأوى عند قدميك ونحنى
قامتنا أمامك وأنت راعينا وأبونا ؟
يا سيدي ! اننى أقول الصدق ، يشهد
الله أننى أقول الصدق - ولتبصق فى
عينى اذا ما تراجعت عن هذا القول !
وحالما تتحسن حالة ما تريونا فى
المستشفى ، حالما تعود صحتها الى
ما كانت عليه ، سأصنع له ما تتكرم
بالإشارة به على . علبه للسجائر من
أجود أنواع الخشب الملون ، كرات
للعبة الكروكي ؟ تضارع مثيلاتها
المصنوعة فى الخارج . سأعمل أى شيء
من أجلك ! ولن أتقاضى منك أى كوبيك
انهم يتقاضون منك أربع روبلات فى
موسكو مقابل علبه سجائر من أجود
أنواع الخشب الملون . غير أنى لن آخذ
كوبيكا واحدا

وسيضحك الدكتور ويقول .
« حسنا ! حسنا ! لا بأس . ولكن
مما يدعو الى الرثاء أنك مدمن خمر ،
اننى أعرف كيف أتحدث مع
الارستقراطيين أيتها المرأة العجوز .
قليمت هذا الرجل اذا لم أصل انى
مقصدي . آه لو ساعدنا الرب على ألا
نضل طريقنا ! ما أقساها من عاصفة !
اننى لا أكاد أرى شيئا من كثرة
الثلج . »

أخذ الحراط يتمن دون توقف ،
راسترسل لسانه فى الحديث بطريقه
آلية ، وفعل هذا ليخفى قلقه .
وبالرغم من أن الكلمات كانت رهن

اشارته الا ان الحواطر والتساؤلات
التي كانت تدور في رأسه كانت أكثر
عددا . لقد سُمِله الحزن من حيث
لا يدري ولا يحتسب ، كما لو كان
صاعقة من السماء ، وطار صوابه ،
ولم يعد في استطاعته أن يعود الى
سابق حالته مرة أخرى . وأخذ
يفكر . لقد كان يعيش حياة خالية من
الهموم ، حياة أشبه بأغماء مخمورة ،
لم يكن يعرف ما هو الحزن وما هو
الجبور . وعلى حين غرة أحس قلبه بالم
ممض . فجأة ألقى المخمور الخلى البال
نفسه رجلا مشغولا في عجلة من أمره
رجلا في صراع مع الطبيعة نفسها .

يذكر الحراط أن الحزن بدأ يتسلل
الى قلبه منذ الليلة السابقة . فعندما
عاد الى منزله هذه الليلة ، مخمورا
كالعادة ، وبدأ يسب - كما تعود -
ويلوح بقبضته ، نظرت زوجته الى
معذبها كما لم تنظر من قبل . لقد تعود
يرى في نظرات عينيها استشهادا
وضراعة ، أشبه بنظرات كلب يضرب
كثيرا ولا يأكل الا لما . والآن
أصبحت نظراتها صارمة ساكنة .
أشبه بعيون القديسين في الايقونات ،
أو عيون الذين يجودون بأنفسهم .
بدأ حزنه بظهور هذه النظرات الغريبة
المقلقة . وناشد الحراط الحائر جاره
أن يعيره فرسه . والآن ، ها هو ذا
يصطحب زوجته الى المستشفى على
أمل أن يعمد بافل ايفانتش بمساحيقه
وعقاقيره الى إعادة التعبير المألوف
لنظرات المرأة العجوز .

وتتم قائلًا : « اسمعى يامتريونا .
إذا ما سألك بافل ايفانتش عما إذا
كنت أضربك فيجب أن نردى عليه

قائلة «أوه لا يا سيدى» ولن أضربك
بعد ذلك أبدا . بحق الصليب المقدس
لن أضربك وأنت تعرفين أنني لا أتمد
ضربك وإنما أضربك لا لشيء الا لاني
لا أجد شيئا أفضل أقوم به . لشدما أنا
مغرم بك . ولو كان أحد آخر مكانى
لما اكترث . ولكن ها انذا أصطحبك
الى المستشفى اننى أبذل الآن
كل ما فى وسعى - بالرغم من هذه
العاصفة الثلجية القاسية : هذه
مشيئتك يا الهى ! آه لو ساعدنا الرب
فقط على الا نضل طريقنا ! كيف
حال جنبك الآن يامتريونا ؟ لماذا
لا تتكلمين ؟ اننى أسالك هل يؤلك
جنبك ؟ »

واحس بالدهشة وهو يرى أن
الثلج مازال متجمدا على صفحة وجه
المرأة العجوز ، وأن وجهها بدا كما
لو كان قد استطال ، واكتسب لونا
رماديا أرضيا أشبه بالشمع المتسخ ،
وشاعت فى قسماته صرامة واكتئاب .
وتتم الحراط « يا للغبية العجوز ،
اننى أسالك بمنتهى الاخلاص ، والرب
يشهد ، وأنت أيتها الغبية
العجوز ! لن أصطحبك الى بافل
ايفانتش ، وسترين ! »

وأرعى خراط الحشب عنان فرسه ،
واسلم نفسه لحواطره . لم يكن فى
مقدوره أن يلتفت وينظر خلفه الى
المرأة العجوز - لقد كان خائفا .
وأصابه الرعب أيضا حين وجد أنه
استمر يسألها دون أن يتلقى منها ردا
واحدا . وأخيرا أراد أن يضع حدا لهذا
القلق ، ودون أن ينظر الى المرأة
العجوز أمسك بيدها الباردة . وحين
أرخها ارتدت كما لو كانت قطعة
من الصخر .

«لقد ماتت ! واحسرتاه! واحسرتاه!»

وبكى الحراط . لم يكن يشعر
بالاسى بقدر ما يشعر بالانزعاج .
ما أسرع ما تحدث الاشياء فى هذه
الحياة ، هكذا قال لنفسه . ما ان بدأ
يعرف الاسى حتى انتهى كل شيء .
ما ان بدأ يعيش مع امراته العجوز
ويغضى اليها بنكنون قلبه ويرعاها
حتى ماتت . . . لقد عاش معها أربعين
عاما ، ولقد مرت هذه الاعوام وكان
الضباب يغلفها . لقد مرت الحياة دون
ان يحس بها ، وقضاها فى الشرب .
والعراك ، والفاقة . وماتت المرأة
العجوز فى اللحظة التى أحس فيها
أنه يجبها ، وأنه لا يستطيع العيش
بدونها ، وأنه قد أساء اليها اساءة
شنيعة .

وأخذ يتذكر «لقد كانت تستجدى
كنت أرسلها لتستجدى اللقمة . نعم
فعلت هذا ! واحسرتاه ! واحسرتاه !
كان من الممكن أن تعيش هذه المسكينة
الساذجة اعواما أخرى . وهى الآن
تعتقد اننى مازلت كما أنا . أيتها -
الغذاء المقدسة ، الى أين أذهب ؟ لم
تعد بحاجة الى طبيب ، وانما تحتاج
الآن الى من يوارىها التراب ! هيا
أيها الحصان !»

ولوى جريجورى عنق الفرس
والهبة بالسوط بكل ما فيه من قوة .
وكلما انصرفت ساعة ازداد الطريق
وعورة . ولم يعد فى استطاعته أن
يرى قوائم المركبة ، وتمزق يده كتلة
سوداء تمرق امام ناظريه ، ومرة
أخرى لا يرى الحراط شيئا سوى
الصقيع العاصف .

ودار فى أعماقه هذا الحادث . آه
لو بدأت حياة المرء من جديد . . .

وتذكر كيف كانت ماتريونا -
منذ أربعين سنة خلت - فتاة شابة ،
جميلة ، مرحة ، وكيف كانت أسرتها
غنية . ولقد وافقوا على زواجه منها
لأنه صانع ماهر . وأتيح لهما كل
ما من شأنه أن يتيح الحياة الرغدة .
ولكن ما ان انتهى الزفاف حتى بات
مخمورا ، ولم يكن فى استطاعته أن
يستيقظ مبكرا . كان فى مقدوره أن
يتذكر الزفاف . غير أنه لا يستطيع
مطلقا أن يتذكر ما حدث بعد ذلك
اللهم الا الشرب والنوم والعراك
وهكذا ضاعت أربعون عاما .

ورويدارويدا بدأت دوامات الصقيع
الاشهب تكتسب لونا رماديا . وأخذ
الليل يرخى سدوله .

وسأل الحراط نفسه « الى أين
أذهب ؟ ما زلت أتجه نحو المستشفى
بينما يجب على أن أقوم بدفنها . لاشك
أننى أصبت بمس من الجنون !»

ومرة أخرى لوى الحراط عنق
الفرس . ومرة أخرى ألهب ظهرها
بالسوط . واستجمع الحيوان أقصى
ما فى طاقته ، وأخذ ينفع بمنخره
وهو يركض . غير أن الحراط استمر
يلذعها بالسوط . . . وطرقت سمعه
طرقات من خلفه تتناهى اليه من مكان
ما ، وعرف - دون أن يلتفت الى
الوراء - أنها صادرة من رأس الجثة
وهى ترتطم بحافة المركبة ، أخذت
الظلمة العميقة تشتد عمقا . والرياح
الباردة تشتد فى برودتها وضراوتها
وأخذ الحراط يحدث نفسه « لو

بدأت الحياة من جديد لاتخذت لنفسى
وسائل جديدة ، ولتلقيت الارامر . .
وحينئذ سأعطيها النقود . . . نعم
سأعطيها !

وفجأة انفلت العنان من يديه ،
راخذ يبحث عنه ويحاول جاحدا ان
يلتقطه ، ولكن دون جدوى ، لقد
تجمدت يده . . .

وقال لنفسه « لا بأس . ستركض
الفرس دون ما حاجة الى عنان ، فهى
تعرف الطريق . آه لو استطعت أن
أغفو الآن قليلا ، اذن لاسترحمت حتى
يحين وقت الجنازة والقداس . »

وأغمض الخراط عينيه ، وأخذ
النحاس بمعاقد نجفنيه ، وبعد هنيهة
تناهى الى سمعه صوت الفرس وقد
توقفت . وعند ما فتح عينيه وجد
نفسه أمام كتلة سوداء أشبه بكوخ
أو بيدر للحصاد .

كان يعرف أن عليه أن تغادر مركبته
الجليد ليعرف أين هو ، غير أن الوهن
دب فى جميع أطرافه بصورة لم تمكنه
من التحرك . حتى ولو كان ذلك من
أجل انقاذ نفسه خشية أن يتجمد
ويموت . . . وهكذا ظل فى مركبته
ونام فى سلام .

واستيقظ ليجد نفسه فى حجرة
متسعة الأرجاء طليت حيطانها باللون
الابيض . وكانت أشعة الشمس
المشرقة تنفذ خلال النافذة . واكتشف
الخراط أن ثمة أناسا بالحجرة ، لذلك
كان أول ما فكر فيه أن يبدو أمامهم
فى صورة الرجل الرزين الذى يعرف
كل شيء . لهذا قال « يجب أن نقيم
القداس للمرأة العجوز . وعلينا أن

نبليخ القسيس بذلك . »

غير أن صوتا قاطعه قائلا « حسننا .
حسننا ، يحذر بك ألا تتحرك . »

فجأة لمح الخراط الطبيب فصاح
فى دهشة « آه ان بافيل ايفانيتش
سيدي يا صاحب النعم ! »

وحاول أن يقفز من السرير ليختر
على وجهه أمام من يمثل علوم الطب ،
بيد أنه أحس أن ذراعيه وساقيه
لا تستجيب له

« سيدي ! اين قدمائى ؟ اين
يدائى ؟ »

« تحية الوداع ليديك وقدميك . . .
لقد تجمد هذا كله ، لا بأس لا بأس .
لماذا تبكى ؟ لقد نجوت بحياتك .
أشكر المولى على ذلك . يخيل الى انك
جاوزت الستين ، لقد شُبع من
الحياة . »

« يا ويلتاه ! . . يا ويلتاه . »
سامجنى يا سيدي ! آه لو عشت ست
سنين أخرى ، ست سنين فقط !
« وماذا تعمل بها ؟ »

« ان الفرس التى تجر المركبة .
ليست ملكي ، وعلى أن أردّها الى
صاحبها . وعلى أيضا أن أدفن زوجتى
العجوز . اه ما أسرع ما تحدث
الاشياء فى هذا العالم . سيدي ،
بافيل ايفانيتش ! سأصنع لك علبة
سجائر من أجود أنواع الخشب الملون
سأصنع لك أدوات كاملة للعبة
الروكى . . »

وغادر الطبيب الحجرة وهو يلوح
بيده مودعا .

لقد انتهى كل شيء بالنسبة للخراط

الموسيقى وأثرها في حياة الشعوب

بقلم : سمحة الخولي

سجلها التاريخ وفسروها ، وعلى ضوء ذلك الفهم كونوا آراءهم ونظرياتهم حول قيمة الموسيقى في توجيه حياة الافراد والجماعات وبتلك الآراء والنظريات يكون تدعيم الجانب التاريخي .

الموسيقى فن جماعي - لا ينزل عن سائر جوانب حياة الجماعات البشرية ، فهي ظاهرة من ظواهر النشاط الانساني مارسها الانسان ، في جميع ادوار حياته من أبسطها وأكثرها بداءة الى أرقاها وأكثرها تعقيدا ، فقد أثبت علم خصائص الشعوب « الانثربولوجي » أن الانسان الاول قد عرف الموسيقى منذ أقدم العصور ، فهناك في بعض المناطق النائية وجد الدارسون بعض القبائل البدائية التي تمثل العصور الاولى لتطور البشرية ، وبدراستهم لآحوال تلك القبائل وجدوا عندها جميعا أنواعا من الموسيقى تتفق مع المرحلة الحضارية البسيطة التي تعيش فيها

وهنا يصح لنا أن نتساءل عن سر ممارسة الانسان للموسيقى في شتى مراحل تطوره ، تلك الممارسة الدائمة اذ لا يمكن أن تطرد تلك الظاهرة - وهي ظاهرة موسيقية الانسان - الا اذا كانت الموسيقى تشبع في نفسه حاجة اساسية يشعر بها في جميع مراحل

للموسيقى أثرها في حياة كل شعب أو جماعة بشرية ، في كل دور من ادوار تطوره ، وأثر الموسيقى في حياة الجماعات صورة لأثرها في حياة الافراد الذين تتألف منهم تلك الجماعات . وليس يهنا هنا أن نستعرض أثر الموسيقى في حياة شعب بعينه ، ولكننا نريد أن نتناول الموضوع من زاوية أوسع وأشمل بحيث تتضح المعالم الرئيسية لأثر الموسيقى في حياة الجماعات البشرية - بصفة عامة - في مراحل تطورها المتعاقبة .

وغاية مثل هذا البحث النظري - الذي يمتد الى ميدان التاريخ والتربية - أن يعين على تفهم التجارب الانسانية السابقة في هذا الميدان لكي نسترشد بها في تخطيط حياتنا الفنية في مصر وخاصة في هذه الفترة الدقيقة التي تحتاج فيها حياتنا الفنية الى التوجيه الرشيد المستنير

وسأسلك في هذا العرض لمهمة الموسيقى في حياة الشعوب طريقتين ، طريقا عمليا تاريخيا ، ثم طريقا نظريا . فقد سجل لنا التاريخ في عصوره المختلفة ظواهر النشاط الموسيقي في حياة الجماعات ، ومنه نستمد الجانب العملي الواقعي للموضوع . كما أن المفكرين قديما وحديثا ، فهموا تلك الظواهر التي

تقدمه من بداوته الاولى الى حضارته الراقية .

وهذه هي الحقيقة التي انتهى اليها الباحثون عندما قرروا أن الموسيقى إنما هي امتداد لرغبة الانسان الطبيعية في التعبير ، كالكلام تماما غير أنها إنما تعبر أولا عن العواطف والمشاعر

فالانسان البدائي ، إنما اصطنع الموسيقى - لأن به حاجة طبيعية ملحة الى التجاوب النفسى مع ما يحيط به ، فهو محتاج الى أصوات الموسيقى ليتفاهم ويتجاوب بها مع محيطه . وحاجته الى التجاوب والتفاهم والتعبير حاجة أساسية في النفس الانسانية ، تكاد تعدل في قوتها حاجة الحيوان الى الطعام ، وسر ممارسته الدائمة للموسيقى هي تلك الحاجة الى التجاوب والتفاهم والتعبير . والطبيعة قد زودته في تكوينه الجسمى بعوامل الايقاع المنتظم - في سيره وتنفسه بل وفي انتظام دقات قلبه ، وزودته بعوامل النغم في خنجرتة - كما أنها زودته في تكوينه النفسى بتلك الرغبة الملحة التي دفعته الى التعبير والتجاوب مع بيئته عن طريق الاصوات .

والانسان البدائي عندها صنع الموسيقى كان موجها في ذلك بنزعات فنية جمالية أصيلة في نفسه ظلت ترتقى برقى وجدانه وازدياد حظه من التمدين - ومن هنا أصبحت الموسيقى وسيلة فنية للتعبير الذاتى والتجاوب العاطفى مع البيئة المحيطة بالانسان - وهى لصدورها عن تلك الدوافع والنزعات الطبيعية في النفس البشرية ، تلازم الانسان في جميع

مراحل تطوره - ولكنها تتخذ من كل منها ، صورة تتفق مع ملابسات تلك المرحلة واحتياجات الانسان النفسية فيها .

فموسيقى القبائل الفطرية البدائية موسيقى فطرية بدائية ، وقد نجدها نحن قاصرة في عرفنا ، الا أنها تؤدى وظيفتها الحيوية الخطيرة في حياة الانسان في ذلك الدور ، فهى وسيلته التي عبر بها - حتى قبل أن يعرف الكلام - عما يختلج في نفسه من الرهبة والنفزع ، والخوف والتساؤل . ازاء قوى الطبيعة الجبارة التي تشكل حياته وتحيط به من كل جانب

فهو يصدر الاصوات ليذهب بها عن نفسه الروح ، وليأمن من الوحشة والخوف ، وهو يتخذ الآلات الموسيقية الساذجة لتعينه على مقاومة تلك العوامل الطبيعية الهائلة التي يشعر أمامها بالعجز والقصور . فهو يسخر تلك الآلات في مقاومة المرض ، والجذب وهو يستنزل بها الرحمة من الالهة أو يخيف بها الارواح الشريرة - فالانسان البدائي لم يلجأ الى الموسيقى للتسلية والترفيه اذ لا تتسع لهما حياته كثيرا - فهو في صراعه في سبيل البقاء يوجه كل جهوده للدفاع عن نفسه ولمقاومة الطبيعة ومحاولة السيطرة على العالم الخارجى .

فالموسيقى في حياة الانسان في ذلك الدور من مستلزماتها اليومية بل هى عدة السناحر والكاهن يسيطر بها على نفوس المحيطين به كما يوجهها الى محاولة السيطرة على ما يحيط به .

ونحن جميعا نعرف كيف كانت الممالك الشرقية القديمة ، تحييط موسيقاها وآلاتها الموسيقية بالقداسة وتخلع عليها قوى خارقة وتعتقد في قدرتها على جلب الخير ودفع الشر عن الانسان . وكلما كان صوت الالة الموسيقية اقوى واعظم دويًا ازداد ايمان الانسان بقدرتها ولذلك كانت الطبول من اقدم الالات الموسيقية واعما انتشارا عند الممالك القديمة - قدمتها القبائل البدائية والممالك القديمة وآمنت بقدرتها الخارقة . فقد كان الصينيون مثلا يدقون الطبول الضخمة ليخيفوا بها الشيطان الذى يبتلع الشمس والقمر فيحدث الكسوف - وبعض القبائل الافريقية تنفخ الابواق لتحىم بها القمر من خطر الكسوف - وما هذه الا امثلة خاطفة لمكان الموسيقى فى حياة الانسان فى ذلك الدور - ولقد بقيت على الاجيال آثار من تلك المعتقدات لا زالت قائمة فى حياتنا نحن من استعمال الطبول فى الزار - او دق الصفائح عند كسوف الشمس . بل ان اجراس الكنائس التى تدق عند الوفاة فى بعض بلاد اوربا إنما هى امتداد لآثر تلك الفكرة التى كانت ترمى الى ازعاج الارواح الحبيثة وابعادها باصوات الاجراس لتحىم منها روح الميت وهكذا نرى ان الموسيقى فى حياة الانسان فى ذلك الدور إنما هى وسيلة من وسائل التعبير عن عواطفه ومشاعره بقدر ما هى عامل من عوامل مواعته مع بيئته ، واداة وجهها للسيطرة على القوى التى تشكل تلك البيئة وتتحكم فيها .

ثم يتقدم الانسان فى مدارج التطور خطوات فتسعه الاديان فى تدبير حياته وتخطو به الى الامام خطوات - فاذا بالانسان يظل يمارس نشاطه الموسيقى تلك الممارسة الدائمة بل انه ليمارس ذلك النشاط فى ظل الاديان بصورة اوسع واعمق وأرقى منها فى مراحل حياته السابقة .

ولا اريد هنا ان احدثكم عن صلة الموسيقى بالاديان القديمة تلك الصلة التى أدركها واستغلها المصريون القدماء والاشوريون والاعريق والهنود وغيرهم - ولكنى سأكتفى بالوقوف قليلا ، عند الاديان السماوية الثلاثة الكبرى التى كان لها اثرها الواضح فى دفع حياة الجماعات البشرية الى الامام

اننا اذا معنا النظر قليلا فى موقف الاديان الثلاثة الكبرى من الموسيقى الفيناها جميعا تقدر اثر الموسيقى على الجانب الوجداني فى حياة الشعوب ووجدانها تستغل ذلك الاثر لخدمة الشعور الدينى بصور واساليب متفاوتة ، وليس هذا بغريب فالاديان فى رياضتها للبشرية تنتفع بكل قوى النفس وطاقتها الحيوية

فالتوراة حافلة بأمثلة من اثر الموسيقى فى اذكاء الشعور الدينى ، وهى فيها من أهم وسائل التعبير عن النشوة الدينية ، ولا زال سحر «مزمار داود» مضرب المثل على الاجيال فالموسيقى وآلاتها كانت من أهم طرق الارتفاع بالانسان الى حالات من السمو والتجريد ، وقد كان استعمالها فى الهياكل والمعابد ، استعمالا مفعولاً طبقا لارشادات وتوجيهات مقدسة . وفى التوراة امثلة متعددة لذلك التنبه

لاثر الموسيقى ، فقد جاء فى المزمو
الخمسين بعد المئة : سبحوه بصوت
الصور (النفير) . سبحوه برباب
وعود ، سبحوه بدف وورقص ، سبحوه
بأوتار ومزمار ،

ولقد كان لذلك التراث الضخم من
التراثيل والتسابيح الدينية العبرية
اثره الكبير ، ففى توجيه الموسيقى
الدينية فى القرون الاولى للمسيحية .

اما موقف الدين المسيحى من
الموسيقى فلا اظنه يحتاج الى كثير من
التوضيح ، فنحن جميعا نعرف أن
الموسيقى الغربية الحديثة مديونة
لرعاية الكنيسة دينا عظيما ، ففى
كنف الكنيسة نشأت ، وعلى يد رجالها
اتسعت وتطورت ، لكى تقى بحاجة
الكنيسة فى شعائرها اليومية وفى
إعيادها الدينية - ولا مبالغة مطلقا فى
القول بأن الغرب مدين بما ينعم به الان
من نراء موسيقى واسع من الموسيقى
الكنسية وغيرها - الى تشجيع
المسيحية للموسيقى واعتمادها عليها
كركن من أهم أركان التعبد ، فانه
ما من موسيقى عاش فى أوروبا - حتى
القرن التاسع عشر - الا وساهم
بنصيب وافر فى الاضافة الى تراث
الموسيقى الدينية على اختلاف مذاهبها
وشعائرها

ولئن كانت بعض المذاهب المسيحية
الشرقية لا تدخل الالات الموسيقية
فى شعائرها الا بقدر ، فانها مع ذلك
تنخذ لها ألوانا من التراثيل الدينية
الملحنة تتفق فى بساطتها واسترسالها
مع مزاج المعتنقين لتلك المذاهب
وطبيعتهم . وللكنيسة القبطية المصرية

تراثيلها الفنائية العريقة التى احتفظت
بها على مر العصور

اما الاسلام ، فموقعه من الموسيقى
- وان اختلف اختلافا أساسيا عن
موقف اليهودية والمسيحية ، الا انه
بالرغم من ذلك يقدم أوضح دليل
على أثر الموسيقى فى حياة الجماعات
كضرورة حيوية ليس للانسان عنها
غنى .

فنحن جميعا نعلم ان الاسلام ، دين
قام على البساطة والتجريد فالشعائر
الاسلامية خالية من الطقوس المعقدة
ولذلك لم تنشأ فى الاسلام حاجة الى
استخدام مؤثرات خارجية - فنية او
عملية - فى خلق جو الخشوع والتعبد
وبالرغم من الجدل الذى قام بين علماء
الاسلام حول حل الموسيقى او حرمتها
الا أن الدين قدر جمال الصوت وما
يمكن أن يكون له من أثر على النفس
فحبب الى المسلمين تزيين القرآن
بأصواتهم ، واختار لهم من المؤذنين
والائمة أصحاب الاصوات الجميلة
الندية ، بل انا لنرى فى اشتراك
المصلين فى التكبير ، والحجج فى
التهليل والتلبية أثرا من أعماق وأوضح
أثار الايقاع ، فى توحيد الصفوف ،
وتقوية الروابط الجماعية والدينية .

وبالرغم من قيام الجدل حول
الموسيقى فى البلاد الاسلامية الا انها
ازدهرت وأينعت فى ظله وبلغت فى
حياة تلك الشعوب شأنا أثار دهشة
العالم فى ذلك العصر . وهكذا نرى
تلك النزعة الفنية الاصيلية تأخذ
مكانها فى التيار العام لحياة الشعوب
الاسلامية فنرى الموسيقى وقد سايرت

حياة المسلمين في شتى نواحيها
العملية والعقيدية والفنية بما يلائم
طبيعة تلك البيئة

ولعل من أطرف ما كتب عن اثر
الموسيقى في حياة الجماعات الاسلامية
ما كتبه اخوان الصفا في رسائلهم
فهم يفيضون في غرض الحكماء من
استعمال الموسيقى في الهيئات
وبيوت العبادات ، لترقق القلوب
القاسية وتصلح النفوس - كما انهم
(الحكماء) استخرجوا لحنا يقال له
المشجع ، تستعمله القادة في الحروب
والهيجاء ، يكسب النفس شجاعة
واقداما واستخرجوا لحنا يستعملونه
في المارساتانات وقت الاسماء ،
يخفف ألم الاسقام ، واستخرجوا
ايضا لحنا آخر يستعمل عند المصائب
والاحزان ، يمزى النفوس ويخفف ألم
المصائب - واستخرجوا لحنا يستعمل
عند الاعمال الشاقة والصنائع المتعبة
مثل ما يستعمله الحمالون والبنائون
ومداد الزواريق واصحاب المراكب ،
يخفف عنهم كد الابدان - واستخرجوا
ايضا لحنانا آخر تستعمل عند الفرح
واللذة في الاعراس والولائم - وقد
تستعمل هذه الصناعة للحيوانات
ايضا مثل ما يستعمله الجمالون ، من
الحذاء ، في الاسفار وفي ظلم الليل
لينشط الجمال في السير - ومنها
ما يستعملها رعاة الغنم والبقر والحيل
عند ورودها الماء ومنها ما يستعمل
عند حلب البانها . . وتستعمل النساء
للإطعام ، لحنانا تسكن البكاء وتجلب
النوم - وقد تبين مما ذكرنا ان
صناعة الموسيقى يستعملها كل أحد
من الناس ويستأذنها جميع الحيوانات
التي لها حاسة السمع .

وهذه الفقرة على ما فيها من سرد
ساذج يغلب عليه الاتجاه المنفعي في
تقويم الموسيقى - الا أنها ترينا الى
اي حد تغلغلت الموسيقى في الحياة
اليومية للشعوب الاسلامية شأنها في
ذلك شأن الجماعات البشرية الاخرى
- وان ذلك الاثر الواضح للموسيقى
في الحياة ، هو الذي دفع الكثيرين
من مفكري الاسلام الى محاولة التوفيق
بينها وبين الدين . ذلك التوفيق الذي
حاوله كل من الكندي والفارابي
واخوان الصفا وابن سينا والغزالي -
وتناوله كل منهم من زاوية خاصة

فأخوان الصفا يتناولون الموضوع
من زاوية فلسفية فيقولون بوجوب
مطابقة الالحان الموسيقية للامور
الطبيعية - كالفلك والعناصر والامزجة
والطبائع - اقتداء بحكمة الله في
خلقه وتوطيدا للانسجام والتوافق بين
الجانها وبين الظواهر الكونية

وان في التصوف عند المسلمين
وغيرهم من اهل الاديان الاخرى لا كبر
بيان لاثر الموسيقى في اذكاء الشعور
الديني ولقوتها الايحائية الهائلة
ولقدرتها الفذة في السمو بالانسانية
الى افاق النشوة الروحية .

ولقد أدرك الصوفية على اختلاف
اديانهم ومذاهبهم تلك القوى وعرفوا
كيف تحرك الموسيقى كوامن النفس
الانسانية وكيف تسمو بها فوق الامور
المادية الى عالم روحاني متسع الافاق
ولذلك احتضنها التصوف وجعل منها
الصوفية غذاء الروح واتخذوها أداة
فعالة تعينهم على ارتقاء طريق التدين
الداخلي - وعن طريق النشوة التي

تحدث بالسمع تصبو نلوعهم الى
القرب من الله .

وتجرد الحان الموسيقى عن المعاني
اللغوية المحددة يجعلها أرقع ايحاء .
واقدر على حمل النفس الى افاق من
المعاني المجردة التي يشعر بها الانسان
ويقصر عنها تعبيره اللغوى ،
والموسيقى - لغة التعبير والتجاوب
النفسى - ليس لها ما للشعر أو
التصوير من دقة فى التجسيم المادى
فهى لذلك أقرب الفنون جميعا
وانسبها لتهيئة النفس للجو الروحانى
الدينى ، ولعل فى ذلك ما يفسر لنا
تلك الصلة الوثيقة الممتدة بين
الموسيقى والدين .

واذا تركنا الجماعات البشرية التى
وجه الدين حياتها ، وانتقلنا الى
المجتمعات التى كان للعقل فى توجيهها
أثره الواضح ، نرى فى الحضارة
اليونانية دورا من أهم أدوار التطور
الانسانى - يتميز بالتدبير العقلى
للحياة واشراك العقل فى كل ظواهرها
وكلنا تعلم ما حققته اليونان فى مجال
الفن والأدب والفلسفة - ألا أن
عبقريّة اليونان لتتجلى أولا فى تكامل
شخصية الفرد وتعادل مقوماتها فهو
يجمع عنده بين النمو العقلى والخلقى
والجمالى - ولقد نجحت التربية
اليونانية فى خلق شخصية الفرد
بحيث تجمع الى الحية الفردية ،
احترام مطالب المجتمع وقيوده . فباى
الوسائل اذن حققت التربية اليونانية
ذلك الطراز الممتاز من الشخصيات
المتناسقة المتزنة ؟ حققته بالموسيقى .

فالتربية اليونانية فى مراحلها
المتعاقبة تجعل الموسيقى عنصرا هاما
فى تكوين النشء وسواء اكانت مثالية
المجتمع حربية عسكرية او مدنية
عقلية فالموسيقى عامل من أقوى عوامل
تكوين الفرد واعداده لمواجهة الحياة .

فالتربية الاسبرطية التى تركزت
اهدافها فى خلق جيل من المواطنين
الشجعان الاقوياء - استخدمت
الموسيقى فى تربية النشء :
استخدمتها مثيرة للحماس والشجاعة
فى النفوس حتى اشتهرت الحان
الاسبرطيين بالقوة والشجاعة .

أما فى أثينا فقد اعتمدت التربية
على عنصرين أساسيين : التربية
البدنية الرياضية - والموسيقى .

وكلمة موسيقى Music نفسها
مستمدة من اللغة اليونانية من كلمة
Muses التى أطلقوها على آلهة الفنون
التسعة - وقد عبر اليونان بكلمة
Music أو موسيقى عن مجموعة
من تلك الفنون تشمل الشعر والتمثيل
والخطابة والرقص - والموسيقى كما
نفهمها نحن . ولقد كانت هذه
الأخيرة ، أى الموسيقى بمعناها
الأخص ، تكون نصف التربية
اليونانية . وحكمة ذلك التدبير واضحة
متسقة فالرياضة لتربية الجسم
والموسيقى لرياضة الروح .

وعلى ضوء هذا التدبير الرشيد ،
كانت الموسيقى تفعل فعلها فى تنمية
ملكة الخلق والابتكار ، وتساهم فى
تكوين شخصيات النشء ، فالتلميذ
عند اليونان مطالب بأن يصاحب
اشعار هوميروس ، بالعزف على

الفيثارة عزفا مرتجلا ، وهذا يتطلب منه تدوقا حقيقيا لفنى الشعر والموسيقى حتى يتسنى له وضع الشعر فى الاطار الموسيقى المناسب له ، وهو يتعلم الوانا من الغناء مختلفة ، كل ذلك يخلق فيه القدرة على الابتكار والتعبير ويصقل شخصيته ويضفى عليها الانسجام والتوازن .

ونجاح التجربة اليونانية فى التربية - ذلك النجاح الذى ما زال ماثرا دهشة العالم الحديث - ليقم لنا الدليل القاطع على نجاح الموسيقى فى رياضة النفس وتهذيبها والسمو بها .

وعلى هدى تلك التجربة اليونانية القديمة بنى المفكرون اليونانيون آرائهم ونظرياتهم فى تقويم الموسيقى وفى امكان دفع الحياة بها نحو مستوى اسمر . فهم جميعا يقدرون خطورة اثرها على الفرد والمجتمع فيقول بلوتارك المؤرخ اليونانى فى ذلك : « ان الذى ينشأ نشأة موسيقية مناسبة لتكوينه ، متفقه مع ميوله ، يتمسك بكل ما هو نبيل وكريم ، فالموسيقى توحى اليه بالابتعاد عن كل ما هو مردول فى العقل والقول » .

ومن هذا يتضح لنا أن تعليم الموسيقى عند اليونان لم يكن يرمى الى التأثير فى النفس بالسرور الناشء عن نغماتها وإيقاعها ، بل كان هدف التربية منها ايجاد التوازن والانسجام العاطفى فى النفس الانسانية .

والافلاطون فى « مدينته الفاضلة » يرسم طريق التربية الكاملة على نفس ذلك النسق من الجمع بين الرياضة

للجسم والموسيقى للنفس . الا أنه لا يطلقها حرة بل يجعل للدولة عليها حق الاشراف والتوجيه الدقيق نظرا لما لها من الخطورة والاهمية فهو يحرم الانفسام التى تعبّر عن الانسى والانحلال ولا يسمح الا بالالحن القوية الموحية بالحماس والشجاعة مثل الالحن التى كان يستعملها الاسبرطيون ومثل أناشيد المصريين القدماء التى رأى فيها افلاطون مثالا أعلى للموسيقى القوية الجيدة ، وهو يسمح باستعمال الايقاعات البسيطة المعبرة عن حياة باسلة متسقة الاجزاء »

وهكذا نراه يروض النفس بالموسيقى ويقاوم ما فى نزعاتها من تضارب ويحولها بتأثير الموسيقى الى الانسجام والتوافق . وهو يعتقد أن للالحن خصائص خلقية معينة ، كما يتفق معه أرسطو فى تلك النظرة ومن هنا جاء تمسكه باشراف الدولة على توجيه التربية الموسيقية .

واذا كنت قد أفضت فى الحديث عن اليونان بعض الافاضة ، فذلك لاني أجد فى تلك التجربة التى تمت فى معمل الحياة عندهم ابلغ بيان لاثر الموسيقى فى حياة الشعوب والافراد ، ولقيمتها فى خلق الانسجام والتوازن بين قوى النفس المتضاربة .

ولقد امتدت آثار ذلك التراث اليونانى التاريخى والفكرى فشكلت تفكير أوربا الحديثة وواقع الحياة فيها فاذا الموسيقى مسيطرة فيها لادوار تطور الجماعات الاوربية كلها . فللموسيقى فى المصور الوسطى

والنضج لحياة الافراد والجماعات على
السواء .

وبعد اومة الممارسة والتجربة اتضحت
قيمة الموسيقى فى التربية حتى ان
الكثيرين من مفكرى القرنين الثامن
عشر والتاسع عشر فى أوربا ليحلون
مكانا بارزا من تفكيرهم عندما
يستخلصون من تجارب أسلافهم
الأسس والمبادئ التى يطمحون بها الى
دفع الحياة نحو انسانية أسمر
وأفضل .

وجان جاك روسو من أوائل المربين
الذين اهتموا بالبحث فى أنواع
الموسيقى ، المناسبة للتربية فى
المراحل المختلفة وهو يتحدث فى ذلك
حديثا عصريا عند بيانه لضرورة
اتاحة الفرصة لكل طفل لكى يمارس
التعبير الذاتى بالأصوات الموسيقية
كما يشير باستعمال أنواع معينة من
الغناء الشعبى لما فيها من بساطة
وأصالة ، وله كذلك رأيه فى تبسيط
طرق تعليمها حتى تؤتى الثمرة المطلوبة
من تفتيح النشء وتنمية ملكاتهم
القنية .

أما بستاووتزى - المربى السويسرى
المعروف - فله فى ذلك المجال
توجيهات وآراء قيمة فى ضرورة
الموسيقى لتكوين الشخصية المتسقة
المنسجمة - بينما يدعو فروبل المربى
الامانى الى جعل الموسيقى (والفنون
التشكيلية) محور تكوين الطفل فى
المرحلة الأولى من حياته التعليمية .
وهدفه من ذلك ان يهىء لكل طفل ،
فرصة النمو الوجدانى الكامل . وأن

مكائنها فى التعليم - الذى اشرفت عليه
ووجهته الكنيسة ، فهى عنصر من
عناصر الحكمة الرباعية Quadrivium

- الى جانب الهندسة والحساب
والفلك - فكان طلاب جامعاتها
القديمة يدرسون الحكمة الثلاثية التى
تؤهلهم لدرجة علمية تعادل الميسانسى ،
بينما يدرسون الحكمة الرباعية
ثينالون بها درجة تعادل الماجستير
عندنا . وكانت دراسة الموسيقى عملية
نظرية تشمل الغناء الكنسى ونظريات
الموسيقى وعلم الصوت . وكذلك كان
لكل رجل مثقف حظه من التعليم
الموسيقى ذى الطابع الدينى .

وحتى فى عهد الاقطاع نرى أمراء
الاقطاع على ما لهم من سطوة ونفوذ
يقبلون على تعلم الموسيقى واتقانها
حتى صارت فى مجتمعاتهم رمزا
للمرقي ومظهرا من مظاهر الثقافة
والتمدن . وقد انعكست صورة ذلك
العصر بما فيه من آلام وآمال فى
الموسيقى الشعبية التى أودعتها
الطبقات العاملة فى تلك المجتمعات
مشاغرها وعواطفها وسرت بها عن
النفوس وقوت بها الاواصر الجماعية .

وان اثر اليونان على الحضارة فى
أوربا لبيدو جليا فى تفكيرها فى
عصر الاحياء حيث اتخذت الفنون
وبخاصة الموسيقى صورة أعمق وأكثر
جدية . وما نهضة أوربا الفنية فى
ذلك العصر الا احياء للمثل اليونانية
القديمة فلا عجب اذن أن تحظى
الموسيقى منها بذلك الإهتمام ، وأن
يكون لها فى حياتها الحديثة ، ذلك
المكان البارز فى مراحل التكوين

يشعره بما تحتويه نفسه الغنية من جوانب متعددة وطاقات حيوية زاهرة .
وتكوين الطفل بهذه الطريقة لا شك يربى فيه منذ صغره القدرة على تذوق الفن الراقي .

وربما كان من أبرز المذاهب الحديثة فى التربية الموسيقية مذهب جاك دالكروز - ذلك الموسيقى والمربي السويسرى الذى أحيى المثل الافلاطونية القديمة فى التربية وبخاصة ما يتصل منها بأثر الإيقاع الموسيقى فى خلق الشخصية المنسجمة - وعلى هدى تلك الآراء وبتطبيقها على الموسيقى الغربية الحديثة ابتدع دالكروز طريقته الممتازة التى تهدف الى تنمية التناسق والتوازن النفسى والعضلى عن طريق الحركات الإيقاعية وهى التى تعرف باسم Eurythmics

ولا أحب أن أترك هذا العرض التاريخى النظرى لقيمة الموسيقى فى التربية دون أن أشير الى تجربة طريفة قام بها ضابط فى البحرية البريطانية يدعى Fry على ظهر باخرته التعليمية ، التى مارس عليها تدريب فتيان البحرية وتعليمهم خلال ثلاثين سنة كان فيها يحل الموسيقى مكانة ممتازة ضمن برامج التعليم .

ومن تجاربه وملاحظاته خلال تلك الحقبة استطاع أن يثبت أن للموسيقى أثرها البالغ - ليس على الجانب الخلقى من نفوس الصبية فحسب ، بل على الجانب العقلى ايضا . فدراستهم للموسيقى ارتفعت بمستوى ذكائهم العام حتى أصبحوا تحت تأثيرها أكثر بدنة وتحسنا ونجاوا مع من حولهم

أى أنها أكسبت شخصياتهم الكثير من تلك الصفات التى تقترب بالنفس من الانسانية المثالية .

وتجربة فرأى هذه تقدم لنا الدليل العملى على ما ذهب اليه علماء النفس من اثبات الصلة المتبادلة بين جوانب النفس الثلاثة من وجدان وإدراك ونزوع فرقى الوجدان لا شك يرقى بالادراك .

بل إن علم النفس فى دراسته لمستلزمات المجتمعات الصناعية الحديثة قد قدر أثر الموسيقى فنظم استعمالها فى المصانع حيث ثبت بالتجربة أن ألحانها وإيقاعاتها تفعل فعلها فى تخفيف ضغط العمل الآلى المتكرر .

وهكذا نرى الجماعات فى شتى مراحل تطورها محتاجة دائما الى الموسيقى ، توجهها الى سبل وغايات تتفاوت بتفاوت مستواها الحضارى وحاجاتها المادية والمعنوية .

فالإنسان البدائى وجد فيها وسيلة للتعبير والتجاوب مع من حوله وما حوله ، ووجهها الى محاولة السيطرة على محيطه الخارجى واتخذ منها وسيلة من وسائل المواءمة بينه وبين بيئته .

وهو فى تقدمه الذى تدبر له الأديان وتوجهه ، يجد فى الموسيقى أكبر العون على اذكاء الشعور الدينى وتهيئة النفس لجو الخشوع والتعبد - وهو فى خضوجه الذى يشارك العقل فى توجيهه يجد فى الموسيقى أكبر معن على تكوين الشخصية المتسقة المنسجمة ويتخذ منها وسيلة للرقى بحياة الافراد والجماعات .

بل أن الانسانية تستشعر اليوم
حاجتها القوية الى الموسيقى فى ظل
الحضارة المادية الصناعية - كما شعرت
بحاجتها اليها وأثرها فيها فى جميع
أدوارها السابقة - فهى الآن أحوج
ما تكون الى لغة التعبير والتجاوب لتملأ
بها فراغ النفس وتقاوم بها تيار الحياة
المادية الجارف الذى يكاد يغشى على
الحياة النفسية الداخلية .

وأن العلم الحديث - بما يهدف اليه
من تيسير حياة الانسان وتوفير
الرفاهية والراحة له - قد أتاح له
فرصة أوسع لكى يلتمس السعادة فى
الموسيقى والفنون فهى الآن ضرورة
من ضرورات الحياة الكاملة وممتعة من
أثمن المتع الروحية التى تكسب حياة
الانسان قيمة - وترتفع بها الى
الانسانية المثالية المرجوة .

ظهرت :

قصة امرأة خاطئة

ترويها الدكتورة بنت الشاطىء

وتعرض فيها مأساة الاقطاع اللئيم ، الذى جعل من فتاة قرؤية
ساذجة ، امرأة خاطئة

الشركة العربية للنشر والطباعة ٥٣ شارع ابراهيم - القاهرة

مرآتى

بقلم : فكتور يا نجيب

يوما بعد يوم • ولا مر ما أخذ منظرها
يقترون فى نفسى بالترام ذى الدورين
ثم خلعت جلبابى واشتريت من
سوق « الكانتو » بنطلونا رخيصا
يختل ف عن بنطلونات السادة
المنتشرين فى الطريق فى أنه لم يصل
قط الى كعبى حتى قبل أن تبلى أطرافه
وتتهلهل • ووجدت فى هذا راحة
كبرى فقد شعرت بأن قدمى فيه
طليقتان وسهلت مهمتى فى دفع
عربتى الثقيلة •

فلما فقدت مرآتى رجعت الى دارى،
وقد خيل الى أن العربية قد خف ثقلها
فتشاءمت ووددت لو أخبط رأسى الثقيل
على جدران غرفتى الحفيرة حتى يتهشم
•• كيف قرطت فى مرآتى العزيزة
« وانضحك على ذقنى » بهذه السهولة
العجيبة ؟ ••

لو كانت كسرت لكان أهون ، لو
حتى سرقت لكان أهون ، ولكن أن
أفقدها من أجل ابتسامة عابثة عابرة
كان أعظم الشر وأكبر الائم ••

ولم أشعر وأنا داخل الى غرفتى
المظلمة بأية رغبة فى اشعال المصباح
ولا فى ملء بطنى الجوعان ، فقد بدا لى
أن أعاقب نفسى على هذه الحماقة التى
ارتكبتها فالقيت بنفسى على فراشى
دون عشاء •

رجعت بنفسى كسيرة بعد أن فقدت
مرآتى التى أورثتنى اياها أمى وكانت
عزيزة عليها ورثتها بدورها من أمها
واعتقدت وجعلتنى أعتقد أيضا أنها
مجلبة للحظ والغال الحسن •

كانت مرآتى كبيرة - ثلاثة أشبار
فى شبرين - يحيط بها اطار عريض
من خشب الزان ، مطلى بلون فستقى
جميل ، عليه رسوم عروق من الورق
الاخضر وثمار من البرونز الباهت •

وكنت أعلقها فى مقدمة عربتى
فى مواجهتى • وكان بريقها المنعكس
من ضوء الشمس - وأنا أدفع عربتى
من شارع لآخر - يجذب الاولاد
والزبائن حتى حينما يعجز صوتى عن
الوصول لآذانهم •

وكان البعض يلحون فى طلب شراء
مرآتى فكنت أغالى فى ثمنها وأطلب
رقما خاليا يعجزهم عن الشراء •

وامتلأت عربتى بالبضاعة وازدحت
بها ، فذهبت للنجار وجعلته يصنع
لعربتى اطارا من الخشب ثبته على
اربعة قوائم علقت عليه شتى أنواع
اللعب وما يخطر ببالى من مطالب اولاد
المدارس ، وما تطلبه الفتويات من
مناديل بأوية وغوايش وقلائد
•• اقراط ••

وارتاح نفسى وعربتى تزدداد ثقلا

ثم وضع أمام ناظرى - رغم الظلام -
وجه أمى وهى تناولنى مرأتها العزيزة
وتدعولى وتوصينى أن أحتفظ بها ما
حييت .

وشرعت أتذكر الحوادث السريعة
التي جعلتنى أفقد مرأتى . . لقد
طالبنى فيها وجه أمينة الجميل قبل أن
أسمع صوتها أو أرى طيفها فابتسمت
لها فى المرأة فانحنى عليها بقامتها
الهيفاء ورفعتها من خطافها وسألتنى
بابتسامتها الساحرة .

- بكام دى ؟

ووجدتنى أجاب دون أن أدري

- ليك من غير فلوس خالص .

فضحككت وهى تحضنها وقالت

- صحيح !

ثم حيتنى بابتسامة وإيماء وربت
على كتفى وهى تضحك وتقول :

مرسى . . مرسى قوى قوى .

ثم أخذتها وانصرفت

ولما أفقت من ذهولى وددت لو
استطعت أن أجرى خلفها وأخطفها منها
ولكنى لم أستطع فوقف كالمسارد
المذهول حتى اختفت داخل خيمة
السيرك .

كان السيرك قد هبط ودق أوتاده
فى أرض سيدي بشر حيث كنت
أتجول ، وإذا استثنيت حادثة مرأتى
العزيزة فأننى قد أفدت منه كثيرا ،
فكنت أقف عصر كل يوم قرب بابيه
فيخرج على زبائنه ويشترى كثيرا من
بضاعتى . وفى عصر أحد الايام حينما
قارب السيرك أن يرتحل الى مكان آخر
حدثتنى نفسى أن أدخله ففارقته عربتى
لاول مرة منذ اشتريتها ودخلت
لا تفرج .

وشى السيرك شمرت بكثير من
السعادة وكثير من الالام ايضا ، وعلت
أنفاسى اللاهثة وأنا أشاهد الاطفال
يتسلقون الكراسى على منضدة موضوعه
على حبل وهم يحملون مصابيح صغيرة
مشتعلة ، وكنت أصفق بيدي وأخبط
بقدمى فى حماس شديد .

ثم توسطت الحلقة مغنية عبر منها
ربيع العمر وتركها جري لا تدري ما
مصير عيشها من بعده . . ووقفت
تغنى بحنجرة « مشرشرة » . . وتعالى
الصغير من جوانب كثيرة . . ورأيت
علامة استفهام كبيرة على وجهها
المستطيل وكفها تنفرج وتنقبض
فخجلت . . أجل خجلت لها أو خجلت
من الدنيا التى تركتها هكذا مضية
. . ودفنت وجهى بين كفى حتى
استعادت أغنيتها وأنها ، ثم رفعت
راسى فى بطة كالحائف فوجدت ذيل
فستانها يفارق المكان وتتبعه بهقهة
مخيفة .

ويبدو أن الدنيا قد علمتها الصفاقة
فرايتها تعود الى القاعة ولكن بين
صفوف المتفرجين تحمل صورتها غير
العزيزة تبيعها لهم !

وأحسب أنها لم تجمع سوى بضعة
قروش ، ورأيت وجهها يبتسم وهو
يخفى قناع الالم والكل عنها معرض
يحول وجهه كلما أقبلت . . .

فدسست يدي فى جيبي وأخرجت
أكثر ما ربحته فى يومى ودفعته اليها
وجلست بعد ذلك أغالب الندم .

ثم أقبلت فتاة السيرك الاولى نجمته
أمينة التى بها يحيا ويتحرك ويعيش
. . أقبلت تلبس شبيها غريبا لا
استطيع وصفه لاني لست بخبير فى

عنه الأشياء ولكنها كانت رائعة ،
وبدت أروع لما عرضت فيها .. لقد
سارت على الجبل أولا ، ثم سارت شى
طوق يسير على الجبل ثانيا ، ثم أدت
رقصات داخل الطوق على الجبل ثالثا !
وكان رجل يسير تحت الجبل يراقبها
وقد علقت عيناه بالجمال المعلق فى
الخطر وخيل الى اننى ارى الجوع فى
عينيه كأنه يريد بها شرا لتسقط
فيلتقطها بذراعيه ..

ولكنها لم تسقط لانها بارعة ..
بارعة جدا .. على أنها قد أدهشتنا
.. أدهشتنا وجعلت القاعة تصمت
فى سكون عجيب حينما علقت قدميها
فى سرج الفرس وراح شعرها الجميل
يتطاير الى الارض والفرس يجرى بها
فى سرعة جنونية .

ورأيته تعود الى القاعة تحمل
صورتها ، ورأيت الوجوه كلها تبتسم
وتمد أيديها الى جيوبها .. وتحسست
ما بقى من نقودى وترددت .. مرة
للشفقة .. وأخرى للاعجاب وهكذا
تلير نقودى ! .. ولكنى لما ذكرت
المجد والخطر الذى اجتازته لاسعادى
بعض الوقت شعرت بالامتنان فأخرجت
ما تبقى معى ودفعته اليها ..

فلما طالعنى وجهها الجميل فى
مرآتى نسيت نفسى وعشت فى جمالها
لحظة .. لحظة واحدة أفقدتنى هذه
المرأة العزيزة .

وفى الايام القليلة التى أعقبت هذا
الحادث خيل الى أن الاولاد قد خف
زحفهم حول عربتى لما انطفأ بريق
مرآتى ، وخيل الى أيضا أن عربتى
قبيحة الشكل والبضائع المكسدة فيها
بغير نظام تزيدها قبحا على قبج ..
وجعل بزائنى يرفضون ما أقدم لهم من
بضاعة متعللين بعلى كثيرة فخف
مكسبى وملأنى الضيق .

ورأيت أن أعمل فكرى ولا استسلم
للانهيار واليأس ، فطلبت عربتى بطلاء
ملون جميل ونسقت فيها بضاعتى
تنسيقا بديعا وجعلت أتخير بضاعتى
جيذا ولبس وجهى الابتسام وجعلت
أرحب بزائنى مهما صغر سنهم ،
فأقبلت على السوق وراجت بضاعتى .

وانى اليوم حينما أجلس خلف
المنضدة الرخامية فى دكانى الكبير
ألقى عليها النقود الفضية فى ثقة وزهو
واطمنان لا يغيب عن بالى هذا الحادث
الصغير الذى غير مجرى حياتى حينما
كنت يافعا .. لا أنسى مرآتى العزيزة
التي كانت مجلبة للحظ الحسن حتى
فى مأساة فقدتها فقد نبهتني أن أعمل
فكرى لأربح فى تجارتى .

وانى لا زلت - من باب العرفان
بالجميل - احتفظ بعربتى وبنطلونى
العتيق ولا أنسى أن أنقض عنهما الغبار
ولو مرة فى العام !

رأى في شعر ابن أبي ربيعة ومجتمع الحجاز في عصره

بقلم : بنت الشاطئ ،

ربيعه - لا أجل أن يمسحوا عاصمتي
الدين « مكة والمدينة » بمسحة لاتليق
بهما ولا تجعلهما صالحتين للزعامة
الدينية . « (١) وساق الاستاذ هنا
حادثة الاخطل الشاعر النصراني الذي
استخدموه منذ عهد معاوية ، في الحرب
الكلامية التي ارادوا بها أن يخضدوا
من شوكة المدينة ويقضوا على الطبقة
الدينية المحترمة ليخلصوا من
سيطرتها .

ومنها أن شعر عمر بن أبي ربيعة ،
هو مرآة المجتمع الحجازي في ذلك
العصر ، والمصدر الأول والاهم لفهمه
على حقيقته وتاريخه على وجه
الصحيح ، حتى ليقول استاذنا الدكتور
طه حسين :

« ان الأدباء والمؤرخين لن
يستطيعوا أن يقدروا هذه النعمة التي
اتيحت لهم حين حفظ الدهر لهم
شعر عمر بن أبي ربيعة كله أو اكثره
لمست أعرف شاعرا اسلاميا استطاع
أن يمثل العصر الذي كان يعيش فيه
والبيئة التي يحيا فيها ، كهذين
الرجلين اللذين نستطيع أن نتخذهما
مرجعا في درس الجماعة التي كانت
تحيط بهما : تريد أن تدرس العراق
في صدر الدولة العباسية ، وأن
تدرس مدينة بغداد أيام الرشيد

لقد يبدو غريبا أن أتحدث اليوم عن
المجتمع الحجازي في عصر ابن أبي
ربيعه ، بعد أن فرغ منه الدارسون
وأضافوه الى ذلك الصنف من
الموضوعات التي نضجت واحترقت .

ولهم في تاريخ ذلك العصر ما يشبه
المسلمات التي لا مجال فيها لخلاف .

منها أن مجتمع الحجاز - وبخاصة
في مكة والمدينة - قد فسد في العصر
الأموي ، وانحل ، اثرا لسياسة بنى
أمية التي عزلت أبناء الاشراف من
الحجازيين عن مهام الملك وشئون
السياسة ، وحبستهم هناك في فراغ
يفسده الشباب ، وتفسده معه أموال
اغدقها عليهم الأمويون في سخاء
مصرف ، وبذلك قضوا عليهم أن
ينفقوا أيامهم في اللهو واللعب ويلبوا
حياتهم في العبث والمجون (١) .

ومنها أن تشجيع حياة المجون في
العاصمتين الدينتين للإسلام ، إنما
قصد به الأمويون إلى القضاء على
ما لهما من نفوذ ديني كبير ، وسيطرة
روحية نافذة ، حتى جاز للاستاذ
المحقق السيد عبد الله العلايلي أن
يذهب الى « أن الأمويين قد
استأجروا طوائف من الشعراء والمغنين
والغنثيين - من بينهم عمر بن أبي

(١) اشعة من حياة الحسين - ٢٧

(١) الدكتور طه حسين : حديث الاربعاء ٢٣٥/٢

والمامون خاصة ، فارجع الى ابي نواس
 تريد أن تدرس حياة الحجاز في صدر
 الدولة الأموية فارجع الى ابن أبي
 ربيعة . وليس من شك في أنك
 ستجد شيئا كثيرا ناعما في درس
 مسلم بن الوليد والحسين بن الضحاك
 وأبي العتاهية ، كما أنك ستجد شيئا
 كثيرا ناعما في درس العرجي
 والأحوص وابن ذريح ، ولكنك لن
 تجد عند واحد من هؤلاء ، بل لن تجد
 عند هؤلاء مجتمعين ، ما ستجده عند
 أبي نواس من تمثيل الحياة البغدادية
 على وجهها ، ولا ما ستجده عند عمر
 ابن أبي ربيعة من تصوير الحياة
 الحجازية على حقيقتها . تلك نعمة
 يتيحها الدهر من حين الى حين للباحثين
 عن التاريخ الأدبي ، حين يظهر لهم
 شاعرا أو كاتبا قد انتهت اليه كل
 الحلال كما ظهرت فيه كل النقائص
 التي كانت تمتاز بها بيئته ، والتي
 كانت بعيدة الأثر في عصره . وانما
 يظهر هؤلاء الكتاب والشعراء في
 العصور التي تقوى فيها الحياة الأدبية
 قوة خاصة ممتازة ، كذلك العصر
 الأموي في الحجاز ، وكذلك العصر
 العباسي في بغداد » (١)

ثم أكد الاستاذ الكبير هذا الرأي
 مرة أخرى ، حين قال :

« ان المؤرخ الذي يريد أن يدرس
 الصلة بين الرجال والنساء في ذلك
 العصر ، يجب أن يلتبس ذلك عند
 عمر بن أبي ربيعة ، فسيجد منه في
 شعر هذا الشاعر كل ما أراد » (٢)

(١) حديث الاربعاء ، ٢٨٩/١

(٢) حديث الاربعاء ، ٢٩١/١

وحين ترجع الى ديوان عمر ، تجده
 قد جعل من مخادع شريفات الحجاز
 - لا بيوتهن فحسب ميدان المغامراته
 الغرامية : ولن أنقل هنا رأيته
 الفاحشة في « النوار » :

راح صبحي ولم أحى النوارا
 وقليل لو عرجوا أن تزارا
 فهي مما لا يجرو قلمي على نقله ،
 وانما أذكر أبياتا من قصيدته القافية
 في احدي عقائل المجتمع :

ولما التقينا واطمانت بنا النوى
 وغيب عنا من نخاف ونشفق

فقهن لكي يخليننا فترقرقت
 مدامع عينيها وظلت تدفق
 وقالت : أما ترحموني ! لا تدعني
 لدى غزل جم الصبابة اخرق
 فقلن : اسكتي عنا فلست مطاعة
 وخلق عنا ، فاعلمي ، بك أشفق
 وداليت في هند بنت الحارث المرية :
 ولقد قالت لجارات لها
 ذات يوم ، وتعرت وتبترد
 اكما ينعتني تبصرنتي
 عمركن الله أم لا يقتصد
 فتهاتفن وقد قلن لها :
 حسن في كل عين من تود
 حسد حملته من أجلها
 وقديما كان في الناس الحسد
 أو رأيته التي يقال انها في
 « عائشة بنت طلحة » :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر
 غداة غد أم رائح فمهجر
 وقد وصف فيها مغامرته في
 الوصول الى مخدع صاحبه ، رغم
 الحراس الأشداء ، حتى فاجأها هناك :
 فحييت اذ فاجأتها فتولعت

وكادت بمخفوض التحية تجهر
وقالت ، وعضت بالبنان : فضحتني
وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر
أريتك اذ عنا عليك السم تخف
- وقيت - وحولي من عدوك حضر
فوالله ما أدري أتعجيل حاجة
سرت بك أم قد نام من كنت تحذر
فقلت لها: بل قادن الشوق والهوى
إليك وما نفس من الناس تشعر
فقلت ، وقد لانت وأفرخ روعها :
كلاك بحفظ ربك المتكبر
فأنت أبا الخطاب غير مدافع
على أمير ، ما مكثت ، مؤمر
.....

فلما تقضى الليل الا أقله
وكادت - توالى نجمه تنفور
أشارت بأن الحى قد حان منهم
هبوب ، ولكن موعد لك عزور
فما راعنى الا مناد : ترحلوا
وقد لاح معروف من أصبح أشقر
فلما رأت من قد تنبه منهم
وأيقاظهم قالت : أشر كيف تأمر
فقلت : أبأديهم فاما أفوتهم
واما ينال السيف ثارا فيثار
فقلت : أتحيقا لما قال كاشح
علينا ، وتصديقا لما كان يؤثر
الى آخر المغامرة التى تمت بخروجه
من مخدعها متنكرا فى ثياب امرأة ،
تصحبه أختها !

ثم حسبى وحسب القراء !

♦ ♦ ♦

ونجرو بادی ذی بدء ، على معاودة
النظر فى تلك المسلمات التى قررت
أن المجتمع الحجازى قد كان حقا ، على
ما صوره غزل عمر وأمثاله .

أصحیح أن ذلك المجتمع قد انصرف
عن الاشتغال بالامور العامة التى ابعده

عنها عهدا ، وعكف على حياته الخاصة
ببليها فى العيش والجنون ؟

بعض هذا يمكن أن يقال . بل كله ،
أيضا يمكن أن يقال فى قلة معدودة
من شعراء الشباب الماجنين ، وبقيت
الى جانبهم كثرة جادة ، شاركت فى
الحياة العامة ، فكريا وسياسيا ،
مشاركة وعاما التاريخ .

ومن الاسراف أن يقال أن الحجاز
كان بمعزل عن الشئون الكبرى للدولة
على النحو الذى وصفه مؤرخو الأدب
فى تحليلهم لازدهار شعر الغزل والغناء
فيه . وهذا التاريخ السياسى يشهد
بأن الحجاز كان مركز المعارضة القوية
التي دوخت الامويين وكلفتهم أفدح
الاثمان . وقد اعترف الاستاذ الدكتور
طه بأن «الشباب الحجازى جاهد جهادا
عنيفا فى سبيل الاحتفاظ بمنزلته التى
تركها له أصحاب النى صلى الله عليه
وسلم ، فما كانت ثورة ابن الزبير ،
وما كانت ثورة الحرة ، وما كان خروج
الحسين بن على ، الا مظاهر لهذا الجهاد
ولكن الشباب الحجازى لم يوفق .

رمع التسليم بأن هذه الثورات
المتلاحقة قد أخدمت ، الا أن من الحق
أن نذكر أن ثورة الحرة قد كانت سنة
٦٣ هـ ، وقد بلغ ابن أبى ربيعة الاربعين
من عمره وتاب عن مجونه وعبثه فيما
قالوا ، وأن حركة ابن الزبير قد بلغت
بعد توبة عمر عنفوانها ، وظلت بضع
عشرة سنة تقض مضاجع الامويين
وتحبسهم فى الشام وتزلزل الارض
من تحتهم -

♦ ♦ ♦

أصحیح أن الحجاز قد أسلم الى
طوائف من الشعراء والمغنين والمخنثين ،
من بينهم عمر ، استأجرهم الامويون

للنضاء على النفوذ الروحي لعاصمتي
الدين ؟

لا سبيل الى انكار أن السلطة
الدينية للحجاز ، كانت خطرا يقدره
الأمويون ، لكن تقديرهم لخطر هذا
النفوذ ، لم يكن بحيث ينسيبهم أنهم
في حاجة اليه لاستمرار بقاء الدولة
التي ورثت ملك الإباطرة والاكاسرة
والفراعين باسم الاسلام . فالقضاء
على الحرمة الدينية لمكة والمدينية ،
يؤدي في الوقت نفسه الى القضاء على
الدولة التي يتولى بنو أمية أمرها .
وقد ظل الحلفاء منهم خريصين على
الرحلة الى الحجاز في موسم الحج ،
استظهارا بهذه القوة الروحية التي
كانوا يحكمون باسمها ويحاربون
ويفتحون . والاستاذ العلابي يعرف
قبل أن أعرف ، أن القبولة الحبيثة
. بأن الروائيين فكروا في صرف
الناس عن المقدسات الاسلامية التي
تنزل من الاسلام منزلة الشعيرة ،
بأنشاء المسجد الأموي بأبنته العظيمة
في دمشق ، وأن هذه أيضا كانت نية
عبد الملك بن مروان بأناقته في تشييد
المسجد الأقصى ، هذه القبولة الحبيثة
لم يقلها الا عدو الاسلام ، « الأُب
لامانس اليسوعي » ولم يؤيدها بشاهد
أو نص . فخوف الأمويين من نفوذ
مكة والمدينة الروحي ، يجب ألا يبعد
بنا الى ذلك الظن المتماذي . كما أن
التسليم بأنهم مكنوا لا بناء المهاجرين
والانصار من حياة الفراغ والترف ،
لا يجوز أن يذهب بنا بعيدا الى القول
باستئجار طوائف المختلئين والشعراء
لأفساد مكة والمدينة ، والا فقد كان
من هؤلاء الشعراء أنصاري صميم
كالأحوص ، وعابري متشيع كعبيد الله

بن قيس الرقيات ، وفد تغزل عمر
بقاطمة بنت عبد الملك بن مروان .
كما تغزل في سكينه بنت الحسين .
وحكاية يزيد بن معاوية والأخطل .
لا تعين على ما ذهب اليه الاستاذ
العلابي ، فما هي الا حكاية فردية ،
كان فيها يزيد موتورا لا واترا .
وخلصتها كما حكاه المبرد في الكامل
أن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت
أراد أن يغيط يزيد فشبيب بأخته رملة
بنه معاوية وقال فيما قال :

رمل ، هل تذكرين يوم غزال
اذ قطعنا مسيرنا بالتمنى ؟
اذ تقولين : عمرك الله هل شي
، وان جل ، سوف يسليك عني !
فغضب يزيد وأمر كعب بن جعيل
بهجاء الانصار . فقال له كعب :
أهجو الانصار ؟ أراى أنت الى الكفر
بعد الاسلام ؟ ولكنى أدلك على غلام
من الحى نصراني ، كان لسانه لسان
تور . ودله على الأخطل ، فهججا
! الانصار بقوله :

خلوا المكارم لستم من أهلها
وخذوا مساحيكم بني النجار
ذهبت قريش بالسماحة والندي
واللؤم . تحت عمائم الانصار
قالوا فغضب الانصار ، ودخل
النعمان بن بشير الانصاري على معاوية
فحسر عمامته وقال : يا معاوية ، أترى
لؤما ؟ قال : ما أرى الا كرما . ثم أمر
بأن يدفع الأخطل اليه ليقطع لسانه ،
لولا أن استجار بيزيد ، فما زال
بالنعمان يسترضيه حتى كف .
فالقصة لا يمكن أن تنهض دليلا
على دعوى عامة بأن الأمويين منذ عهد
معاوية ، كانوا يستأجرون الشعراء

للقضاء على الطبقة الدينية في مكة ،
بل لعلها أولى بأن تشهد بأن النفوذ
الديني للانصار ، كان أقوى وأخطر
من سلطان بنى أمية .

ولا أدري كيف فات هذا على
الأستاذ العـلايل ، وانه ليعلم أن
الإباحية المأجنة لم تقتصر وقتئذ على
المدينة ومكة ، بل توغلت في دمشق
ذاتها ، ولم يعصم منها أمثال يزيد بن
معاوية ، والوليد بن عبد الملك ، فهل
يا ترى استأجر الحجازيون من أغرى
خلفاء بنى أمية بالعبث والمجون ؟

إن المجنون أن يكن استشرى في
الحجاز ، فقد استشرى كذلك في
الشام ، والأستاذ الدكتور طه يقرر
« أن شباب الحجاز لم يكن يلهو إلا
بمقدار ، وكانت مكانته الاجتماعية
وخوفه من الخلفاء ، يعصمانه من
مجاوزة الحدود ، أما شباب بنى أمية
فلم يكدهم يعرف اللهو حتى اندفع فيه
إلى غير حد ، لا يخشى مراقبة ولا يحفل
بسلطان » (١)

ولو كان الأمويون هم الذين يغرون
شباب الحجاز بالمجون ، لما كان ثمة
خوف يعصم هذا الشباب من مجاوزة
الحدود ، ولفرض الأمويون رجايتهم
الصارمة على شبابهم ، لا شباب الحجاز
كـى يعصبهم من الأسراف والشطط !
وقد نقلت إلينا فعلا ، أخبار تشهد
بأن خلفاء بنى أمية كانوا يتدخلون
لردع شعراء الغزل المأجن من شباب
الحجاز ، إذا تمادوا في عبثهم ، وأن
أهل المدينة أنفسهم كانوا يسألونهم
هذا التدخل ، ففي رواية لمحمد بن

سلام ، « أن الأحوص كان ينسب
بنسب ذوات أخطار من أهل المدينة ،
ويتغنى في شعره مالك ومعبد ويشيع
ذلك في الناس . فنهى فلم ينته ،
فشكوه إلى سليمان بن عبد الملك ، (١)
فأمر بجلده ونفيه إلى جزيرة دملك
في بحر اليمن .

وقالوا إن سليمان لما حج بالناس
وهو خليفة ، دعا عمر بن أبي ربيعة
وسأله عن شعر قاله في النساء ، ثم
أقسم ألا يحج مع الناس ، وأخرجه إلى
الطائف . (٢)

وأيا ما كان حال ذلك المجتمع ،
فليس يهون علينا أن نتصور أن الصلة
بين رجاله ونسائه يجب أن تلتبس
في شعر زعيم الغزلين عمر بن أبي
ربيعة ، فإن مجتمعا بلغ من التحلل
إلى ذلك الحضيض الداني ، وتهاون
في عفة النساء وطهارة الأرحام إلى
حد لا هدار ، وأباح لأمثال عمر بن
عبد العزيز ، وسهيل أخيه ، ومصعب
بن الزبير ، وعبد الله بن عبد الرحمن
بن أبي بكر الصديق ، أن يتزوجوا من
بطلات قصص ابن أبي ربيعة ، مجتمع
كهذا لم يكن لتسمح له الحياة بالبقاء ،
أو يأذن له التاريخ بـمكان فيه ولوعلى
الهامش !

وأيا ما كانت عزلة المجتمع الحجازي
عن الدولة ، فإن هذه العزلة المدعاة لم
تعطل صلات المصاهرة بين الحجاز
والشام ، ومن شاء فليرجع إلى كتاب
« نسب قريش » ليقف على مدى
نشاط هذه المصاهرة التي ربطت
خلفاء بنى أمية ببنات هاشم ، بالصلة

١ - الأغاني : ٢٤٨/٤

٢ - الأغاني : ٦٨/٩

١ - حديث الأربعاء : ٢٣٧

التي لا تنحل . وقد بلغت الدولة الإسلامية في صدر الدولة الأموية أوج قوتها ، فكيف نتصور أن تقوم لهذه الدولة قائمة ، لا تحميها من أعدائها فحسب ، بل تمكن لها كذلك من غزو الأسطنتينية وفتح المغرب الأفريقي ، وعى التي أتلها التحلل ، وطاب لها أن يشهر عمر بخير نساها ، وأن يرفع المغنون عقائهم بغزلياته فيهن ، في البلد الحرام مهد الاسلام ، وفي المدينة دار الهجرة ؟

لقد صدقنا أن الحصومة الحزبية قد استحلّت أن تتخذ من أعراض النساء هدفاً للكيد وسلاحاً في المعركة ، ولكن الذي لا يهون علينا أن نصدقه ، أن يدع المجتمع الإسلامي عمر بن أبي ربيعة يشهر بشريفات قريش وبنات الأئمة والخلفاء ، من غير خصومة حزبية ، وأن يبيع له أن يجعل مخادعهم مسرحاً لقصصه ومغامراته ، ثم يطرب المجتمع إذ يسمع المغنين والمغنيات ، يشدون بهذا الغزل الفاحش !!

كلا وكلا ، وإنما الذي يصح عندنا أن غزليات عمر كانت هزلاً لا شيء من الجد فيه ، وأن مغامراته وقصصه الغرامية كانت من نسيج الخيال وتأليف الوهم وليست من الواقع في شيء ، وقد عرفه مجتمعه يقول ما لا يفعل ، فتركه يهذى بالشعر دون أن يخطر بباله أن بنات هاشم ونساء قريش ، قد شغفن به حباً ، وأبحنه ما لا يباح .

وإذا كان عمر قد اختار أسماء الحسان في عصره ، لتقصصه وقصائده فما كان هذا الصنيع بالذي يمس

سمعهن أو يؤذي كرامتهن في مجتمع يعرف « عمر » شاعراً يقيم في وادي الخيال ، ومن ثم لم تضق الحسان باختيار عمر لاسمائهن في قصائده ، بل ربما وجدن في ذلك الصنيع مظهر اعتراف بجمالهن ، وشهادة بملاحظتهن ، وهن مطمئنات إلى أن المجتمع لم يكن يأخذ قصص عمر ومغامراته مأخذ الجد أو يسيء الظن بمن اختار عمر اسمها لغزلية من غزلياته !

مجرد أسماء ، حف بها من جمال صاحباتها ظل ساحر ، وصار لها منهن رنين حلو الصدى فاتن الإيحاء .

أجل ، مجرد أسماء ، وربما سرح عمر مع خياله وأشتت به الوهم ، فتمثل صاحبة الاسم في جوه العايب ، وتماهى في الخضوع لسيطرة شخصيتها الحقيقية ، فجاءت صورتها في قصصه تشي بمعالم هذه الشخصية الحقيقية ، وعندئذ كان المجتمع ينكر ويغضب ويوقفه عند حده فيقف !

فعل ذلك حين هدده بنو تميم بالشتر لا رأوا في تغزله باسم « عائشة » ملامح بنت طلحة .

وفعل ذلك حين هدده بنو أمية بالويل والثبور ، عندما رأوا في تغزله باسم « فاطمة » ملامح بنت عبد الملك !

واستحيا من « قدامة بن موسى » حين شاقه أن يرى أخته زينب بنت موسى ، وكان قد تغزل باسمها على السماع .

وكف عن التعرض لزوجته أبي الأسود الدؤلي ، حين خرج معيها زوجها إلى المسجد الحرام مشتملاً على سيفه ،

فما كاد عمر يراها حتى اعرض عنها
متمثلا بالبيت :

تعدو الذئاب على من لا كلاب له .
وتتقى صولة المستأسد الحامى (١)
واذن فلم يكن المرعى مباحا لصاحبنا
يقول فيه ما يقول ويفعل ما يفعل ،
دون أن يتصدى له من يزجره ويرده
الى رشده فيرعوى ، ولو لم يرعو
لحرج له بنو تيم وغير بنى تيم
بالسلاح ، ولا نفذ بنو أمية وعينهم
فيه ، أو لاستعدى أهل الحجاز عليه
الخليفة بدمشق ، كما فعلوا بالاحوص
حين نهوه عن التشبيب بنساء المدينة
فلم ينته .

وقد كاد «عمر» يلحق فعلا بالاحوص
لولا أن تداركته رحمة . ففي أخبارهم
« أن سليمان بن عبد الملك حج وهو
خليفة ، فأرسل الى ابن أبي ربيعة
فقال له : الست القائل :

فكم من قتيل لا يباء به دم
ومن غلق رهنا اذا لفه منى

ومن مالى عينيه من شئ غيره
اذا راح نحو الجمرة ، البيض كالنمى

أوانس يسلبن الحليم فؤاده .
فيأطول ما شوق ويا طول مجتلى !

قال ، نعم . قال سليمان : لاجرم
والله لا تحضر الحج العام مع الناس ،
وأخرجه الى الطائف ، (١)

♦ ♦ ♦

لكن المأساة إن أكثرنا صدق كل
ما قال عمر ، وصدق معه أولئك

١ - الأمانى : ١٤٨/١

القصاصين الذين راحوا ينسجون
الحكايات حول هذه القصيدة أو تلك
من غزلياته ، وهى قصص لا نشك
فى أنها اخترعت بأخرة ، كما قال
استاذنا الدكتور طه بحق .

وهو - حفظه الله - قد اعتصم
بضميره الحى ، وحسه المرفه ، فعاد
- بعد أن قال ما قال فى تمثيل شعر
عمر لعصره - يقرر أن صلته بأخت
عبد الملك وبنته ، وبسكينة بنت الحسين
ولبابة بنت عبد الملك بن عباس وعائشة
بنت طلحة ، طاهرة كل الطهر بريئة
كل البراءة ، كانت لفظية لا غير

على حين أخذ « الدكتور زكى
مبارك » كل هاتيك الأخبار والرويات
والمغامرات أخذاً لما ، وصدقها غير
مرتاب فيها ولا متظنن وقرر أن «عمر»
كانت تعده المرأة بالزيارة فى جنح
الليل فلا تكاد تصل الى منزله حتى
تجد غيرها قد سبقتها اليه ، فتعود
أسفة حزينة . فعلام يشكو البين وما
روعه نذير بالفراق الا بشره بشير
بالتلاق ؟ أم كيف يبكيه الوداع وهو
الذى ما شيع حبيبا الا استقبل حبيباً ،
ولا غابت عنه شمس الا أشرقت عليه
شمس ؟ (١)

وتحدث عن سكينة بنت الحسين ،
فأعجبه منها « أنها قدرت نعمة الجمال
عليها فدلّت وتاهت بما وسمت به من
الملاحة والجمال .. وبقدر احساسها
لمحنة الشعراء الميسرفين وعلمها بما كتب
عليهم من سفه المنى وطيش الاحلام ،
كانت ترق وتلين كلما شهدت اخلاصهم

١ - حب ابن ابي ربيعة وشعره

فى عبادة الطرف الساحر والقدر المشوق (١)

« ولها مع ابن سريج أخبار رأينا أن
نضرب عنها صفحا ، لما فى مقدماتها
من ما تم تقف عندها حدود الأدب
المكشوف » .

وقد عد هذا السلوك منها ، دليلا
على تحصل الحضارة فى تلك الاسرة
- الهاشمية النبوية العلوية - التى
سادت الشرق زمنا غير قليل !

وهو أيضا عنده من سمات الحرائر
أما الاماء المغنيات ، فلسن كذلك .
تقل رحمة الله من كتاب الاغاني ،
خبرا عن رفض « جميلة المغنية » أن
تجلس للفناء فى مكة عندما حجت ،
حتى لا تخلط جدا بهزل . ولو كانت
حرة ، شريفة ، كسليمة النبوة ، لكان
لها موقف آخر !

وما كنا بحيث نسأله : أين كان
بنو هاشم وأين كان الامام زين
العابدين ، وعمر يرفع عقيرته بالغزل
فى سكينته ، وبيتها قد صار « مألفا
للمغنين وملأذا للشعراء المخلصين لما
خلقوا له من عبادة الطرف الساحر ،
والقد الرشيق » ؟ فمثل الامام زين
العابدين عند الدكتور مبارك من لا
يفضب لاخته حين غضب « ابن أبى
عتيق » لبنت عمه زينب ، لما تغزل
بينها عمر على السماع

ومثل آل البيت من لا يفار على
سكينته كما غار أبو الاسود الدؤلى
على زوجته . أو كما غار الحجاج بن
محمد التميمي على فاطمة بنت عبد

١ - حديث الأربعة : ٢٩٥

٢ - حب ابن ابي ربيعة وشعره : ١٣

الملك - وليست من ثقيف - فكتب
الى عمر يتوعده بكل مكروه ان ذكرها
فى شعره !

أجل ، ما كنا لنسأله عن هذا
ومثله ، فانما يسأل ذو رشد ، يعرف
للقلم حرمة ، ويتقى الحق والضمير
فيما يكتب ، ويحترم عقله وعقول
الناس !

وانما لك أن تسأل أستاذنا العميد
كيف جاز عنده أن يكون شعر « عمر »
وحده مثلا للمجتمع الحجازى فى عصره
وما هو الا مغامرات خيالية ، ان مثلت
حياة قلة من الشباب المترف العابت ،
فلن تمثل الحجاز الذى ظل لمدى طويل ،
أخطر مركز للمعارضة ، وأقوى معقل
للسلطة الروحية التى قضت على بنى
أمية ، وأسلمت الدولة لبنى العباس
باسم آل البيت ؟!

ولك ، كذلك ، أن تسأل الاستاذ
عبد الله العلايلي ، كيف جاز عنده أن
يذهب الى بعيد ما اطمأن اليه من أن
الأمويين قد استأجروا طوائف
للماجنين ، ومنهم عمر ، لافساد حيوية
الحجاز والقضاء على سلطانه الدينى ،
وليس الذى قاله عمر فى بنات هاشم
وعقائل الحجاز ، بالذى يقاس بما قاله
فى أميرات البيت الأموى ، ولا كان
مجون العابثين المترفين من شباب مكة
والمدينة . بالذى يقاس الى محذور
الشباب من خلفاء بنى أمية ؟!

♦ ♦ ♦

ومعذر بعد هذا كله . اذا نحن
رجونا أن نعاد درس تاريخنا الأدبي
فى جلاء ، محرراً من تلك المفردات
والمنهجيات التى سيطرت علينا طويلا

المثل السائر في الأدب الشعبي

بقلم : عبد الحميد يونس

وإذا تأملنا في لفظ المثل السائر وحاولنا أن نعرف مدلوله من حيث الاستعمال وجدنا أنه لا يدل على التشبيه والنظير فحسب ، بل يدل على حقيقة الشيء أو بعض هذه الحقيقة على الأقل . والمطابقة فيه أقوى من مطابقة التشبيه والتصوير . ومن ثم اصطنعته الانسانية في استخلاص تجاربها وتشبيتها وتركيزها ونقلها بين أفرادها وجماعاتها . ولكن هذا كله لم يكن يتم الا عن طريق الرواية الشفوية التي تعتمد على الحفظ أكثر مما تعتمد على سواه من الملكات . فاتسم المثل السائر تبعاً لذلك من حيث الشكل بالايجاز الذي لا يضارعه ضرب آخر من ضروب التعبير . واتسم كذلك بالطرافة لكي يجد سبيله الى الذهن في غير مشقة أو عناء . كما اتشح ببعض المظاهر البديعية من لفظية ومعنوية ، لكي يستقر في مكانه من الذاكرة .

ومهما يكن من أمر الخلاف بين اللمجتين ، الفصحى والعامية وأسبابه ومداه ، فإن المثل السائر هو النوع الأدبي الذي تلتقى فيه السنة العامة والخاصة على السواء ، والذي تجتمع على حفظه والاستشهاد به جميع الطبقات في الكيان الاجتماعي . ولكن هذا النزوع العام الى الاحتفال بالمثل السائر والافادة منه في الحياة اليومية لا يمنع أن تكون هناك أمثال خاصة

من الأخطاء الشائعة أن تقيس جماعة من الجماعات أو شعباً من الشعوب من حيث التقدم والرقى بمقياس القدرة على الكتابة والقراءة لا غير وأن نصم بالتخلف أولئك الأميين الذين لم يسبقهم الحظ بالتدرب على اصطناع هذه الرموز التي اصطلحنا على تسميتها بالحروف ، والتي احتفلت الانسانية بتدوينها وكادت تجعلها الوسيلة الأولى والاخيرة في اختزان الافكار والمشاعر جميعاً . وكان الاصبوب أن تقاس الجماعات والشعوب بمقدار ما أعطت الحياة من تجاربها . ولسنا نبالي إذا قلنا ان كثيراً مما تنعم به الانسانية المتحضرة اليوم ، انما يعود الفضل فيه الى جهود أولئك الاجداد الذين شقوا لنا طريق الحياة ويسروا علينا أمرها من غير قلم يكتبون به أو قرطاس يخطون عليه .

ونحن في حياتنا العقلية والشعورية نجاوز الحق اذا قصرنا دراستنا على الأدب المدون وحده واعتبرنا ما أثر عن الأميين غير جدير بالدرس والاحتمام . أو نظرنا الى ما يتناقله العامة من فنون القول نظرة استخفاف وازدراء . ولعل أبرع نموذج من أدب الأميين هو ذلك المثل المأثور الذي ينافله الناس جيلاً بعد جيل وجماعة عن جماعة احتجاجاً لرأى أو تبريراً لعمى أو قرار عن واقع .

طبقة من الطبقات أو حتى حرفة من الحرف . ولا ينبغي كذلك من أن تكون هناك طائفة من الأمثال خاصة بالرجال وأخرى خاصة بالنساء . ولكن الناس وهم يضطربون في زحمة الحياة يستعملون الأمثال السائرة بلا تدقيق فتجرب على السنة الخاصة الأمثال التي صدرت عن العامة ، وعلى شفاه الرجال ما يدل على خصائص النساء . ويستشهد المؤرخ بمثل البحار والتاجر بمثل الفلاح وهكذا . . . وما رأيك أننا نحتاج في أحاديثنا اليوم بأمثال لا صلة لها بمحيطنا الاجتماعي البتة ، كتلك التي نطق بها العبيد الأرقاء وهم يصورون أحوالهم مع ساداتهم ومواليهم مع أن الرق قد انحسرت صورته من مجتمعنا منذ أمد ليس بالقصير . وما رأيك أن الأدباء الذين يعيشون بالقول الفصيح وللقول الفصيح لا يخلصون حتى في سمرهم من أمثال البداوة التي نبتت في الصحراء مع أنهم متحضرون يعيشون في الوادي الخصيب .

والتصفح لهذه المجموعات القليلة التي جمعت فيها الأمثال السائرة في اللهجات العامية ، أو المتبع لهذا الضرب من فن القول يأخذه من صدور حفاظه والمحتجين به ، يجد أن معظمها يدور على حوادث يسيرة مما يقع في الحياة اليومية لكل إنسان . وهذا هو السر في ذبوعها وانتشارها لأنها تتصل بصميم الواقع وتعنى بالمحسوس . ولا تكاد تلقى بالها إلى المجردات والمعنويات . وإن استخلصت منها الحكمة والعظة ، وإن وجد الدارس لها نسيبها ، فإن التأمل

فيها . جوانب من المتعة الفنية . وهذه الأمثال السائرة كثيرا ما تخرج عن مدلولاتها الأولى إلى مدلولات أخرى وكثيرا ما يصيبها ما يصيب الألفاظ في التدرج بل أنها لتتحرف وتتغير صورتها في التنقل بحيث يتعذر على المتخصص أن يعرف مصدرها الأول وموطنها الأصلي فكم من مثل سائر قد تحول من الشعر إلى النثر بل وكم من مثل سائر تسمعه في حديث عابر فيذكر بصورة له في لغة أجنبية بين قائله وبين أهلها بحار وجبال .

إن المثل السائر يخالف غيره من الأنواع الأدبية الشعبية في أنه وإن كان يجسم بعض المظاهر المحلية إلا أنه لا يمكن أن يعطى صورة صادقة كل الصداقة للجماعة التي تحفظه وتحتج به ، ذلك لأنه يتصل بالفرد أكثر مما يتصل بالجماعة . ولم تضيق هذه الفردية من أفقه بل على العكس جعلته إنسانيا يعالج النواحي التي يشترك فيها الأفراد على اختلاف مناباتهم وشخصياتهم أي أنه يهتم بالفرد من حيث هو إنسان وإنسان فقط . أضف إلى ذلك أن إيجاز المثل السائر واختلاطه وعدم استرساله يجعله أقصر من أن يكون وثيقة اجتماعية .

ولكن هذه الفردية النوعية ، إذا صح هذا التعبير ، تجعل المثل السائر من حيث الوظيفة ، ذا قيمة نفسية . ذلك لأنه من اليسر على كل من له بصر بالنفس أن يعبر ظاهرة المناقض في كثير من الأمثال السائرة . فأنت تجد المثل الذي يدفع على الإقدام على عمل معين وتجد المثل

الذى يحذر من هذا الاقدام . . والمثل الذى يعظم من قدر المال والذى يستصغر شأنه . . والذى يدعو الى التعدد فى الزواج ، والذى يكاد يجرم هذا التعدد ومرد هذا التناقض الى الاستشهاد الذى جعل هذه الامثال يحتج بها فى كل مناسبة حتى كادت تصبغ وسيلة من وسائل الاقناع ، ولعلها كذلك بين الدهماء بخاصة .

وما تراه فى الامثال السائدة من نظرات وتجارب لا يدل على فلسفة بعينها فى الحياة ، بقدر ما يدل على تبرير الاقوال والافعال، ولتجدن رجلا يبرر صنيعه بمثل سائر يجرى على لسانه عفو اللحظة ثم يقوم بصنيع آخر يباين الاول فلا تخونه ذاكرته بمثل يبرر هذا الصنيع ، والذى لا شك فيه أن أحد هذين الصنيعين المتقابلين يتفق مع الاخلاق والاخر يجافها ، ولكن الامثال السائرة لا ينبغي أن تقاس بمعايير الاخلاق وانما ينبغي ان يكون المعول فيها على مطابقتها للجو النفسى لحظة استعمالها وعلى الرغم من هذا كله فان الامثال السائرة لها وظيفة سلبية جلية هي النقد ، فان المرء فى تفاعله مع الحياة والمجتمع يلقي عناء كبيرا من التقاليد والنظم واعباء العيش واقل وسيلة من وسائل التمييز النفسى عما يلقاه من النقص والفساد هي النقد الذى نجد شواهد كثيرة منه فيما بين ايدينا من الامثال السائرة ، ولكن هذا النقد اقله التصريح المباشر واكثره العكسى الذى لا يفهم من ظاهر اللفظ ثم الرمز .

واول ما يطالعنا به هذا الرمز هو ذلك القصص التمثيل الذى يشبه دنيا

الناس بدنيا الحيوان ، او بعبارة ادق . الذى يرمز الى ما لا يستطيع الافصاح عنه من افعال الناس واقوالهم بحركات البهائم والطيور واصواتها ، وفى هذا النوع نقد مستتر لبعض الطبقات والطوائف وسخرية مقنعة لكثير من النظم السياسية والادارية وقد يضى الزمن على تلك الالوضاع فتصبح نسيا منسيا ويظل المثل الذى عاش بنقدها سائرا على الالسننة لما فى لفظه من جرس وما فى معناه من عظة .

ولما لم تكن هناك معالم واضحة يستدل بها على موارد الامثال السائرة ومنشئها فان العقل البشرى قد تفنن فى تلفيق القصص عن موارد بعضها كما برع فى رد بعضها الاخر الى شخصيات قومية او شعبية تلتبس عندها الحكمة وفصل الخطاب اما خضوعا لقانون العلية الذى يجد لكل شىء أصلا واما تقوية للمثل السائر فى نسبته الى شخصية معروفة عند الاحتجاج به . وتؤلف هذه القصص وتلك الشخصيات جانبا لا بأس به من الادب الشعبى . ومن المؤسف أن جبهة الاثمين الذين عنوا بالمثل السائر لذاته الذين عنوا بالمثل السائر لذاته وحفظوا وحفظوا طائفة كبيرة من شواهد آخذة فى الانقراض كما أن الكتب الجامعة لشوارده جد قليلة لغلبة اللهجة الفصيحة فى التدوين وقد رتبت على حروف المعجم او على أغراض الاستشهاد ، وقلما نجد من يعنى بدراستها فى اجوانها النفسية او من يحتفل بنقدها من الناحية الفنية . ولا عبرة بصنيع البلاغيين الذر انتبهوا الى المثل السائر فى القصص ولكنهم اكتفوا بجملة قسما من اقسامه المجاز فى علم البيان .

الاخوة والاصهار

قصة : وليم صارويان

ترجمة : محمد فكري

فقال الشاب :

- ان ذلك لمن السهل على . لن
انزلك . اظننى أستطيع أن أحملك
هكذا مدة ساعة .

فقال الاخ جارشيا :

- لكننى أفضل ان تنزلنى

فوضع الشاب الاخ على الارض
فى رقة متناهية . كأنما هو شىء
كالجرة ، اذا ارتج انكسر .

وكان الآخرون يتناولون غداءهم
تحت أشعة الشمس . جالسين فى
الخارج على درجات المبنى . ولم يكن
الشباب يشاركونهم ما دام الاخ جارشيا
بأعلى أثناء فترة الغداء على أمل أن
يتمكن من بعض القراءة . لكنه أحس
- بعد ان رفعه الشاب وأنزله مرة
أخرى - انه ليس راضيا عن نفسه .
وأحس كذلك انه كان يجب عليه ان
يتدرب كثيرا . وينمى بنيته . لأن
هناك بعض الغزة فى أن يصون
الانسان روحه فى بناء متين . وحينئذ
حسد الشاب على قوته . وقال :

- حسنا . أستثذك الآن ، فار
لدى بعض القراءة .

- ألا يرهقك طول الوقت فى
القراءة ؟

فقال الاخ جارشيا :

- ولكننى لا أقرأ طول الوقت
ثم جلس وكتابه . بينما ذهب
الشباب الى النافذة حيث مكث واقفا

كان الاخ ماتيو من « تنيسى » هو
اصغر الاخوة . يشبه أى رجل .
لكنه لا يشبه رجل كنيسة بأى وجه .
وكان بقية الاخوة يغرمون به ، لكنهم
يستعلون عليه لأنهم يشنعون
بخبرتهم عنه فى أشياء كثيرة . اما
حينما كان الأمر يتعلق بالشباب
جاك توى فقد كانوا يبدون ثقلاء .

وجاك توى شاب ضخم فى الحادية
والعشرين . وقد رفع الاخ جارشيا
الذى يزن حوالى مائة وخمسين رطلا
- فى احد الايام - من الارض فوق
رأسه . ولم يفعل الشاب ذلك الا
بعد ان سمح له جارشيا . فقد قال
له الشاب :

- يا اخ جارشيا . هل تعرف
اننى أستطيع أن أرفعك عن الارض
فوق رأسى ؟

وقد اذهل ذلك الاخ جارشيا
قليلا . فقال :

- لم أفكر فى ذلك من قبل .
فقال جاك توى :

- لكننى أستطيع . هل تتركنى
اجرب ؟

فقال الاخ جارشيا :

- لك ذلك ما دمت تريده

وقال الشاب بعد ان رفعه :

- لن أؤذيك .

- يا اله السماوات . . اننى
أسدقك . انزلنى من فضلك

بعض الوقت . وبين لحظة وأخرى
يرفع الأُخ جارسيما ناظريه عن الكتاب
ليلاحظه .

قال الشاب : أخ جارشيا ؟

فأجاب الأُخ : نعم ؟

— هل لاحظت الفندق الذى عبر
الطريق ؟

— أعرف ان هناك فندقا . ماذا
عنه ؟

وكان الأُخ جارشيا يعرف كل
ما حول هذا الفندق . بل كل الاخوة
يعرفون . فقد كان واحدا من تلك
الاماكن الكثيرة التى تشاكلة على
الساحل الشمالى .

فقال الشاب : أعتقد ان لديهم
بعض الفتيات ؟
— أهو كذلك ؟

— أعتقد ذلك . فأننى لاحظ كل
يوم رجالا يدخلون ويخرجون . ألم
تر أبدا أية واحدة من الفتيات ؟
— لا أعتقد .

فقال الشاب :

— لقد رأيت احدهن مساء امس
انها لا تبدو صبية . هذا ما لا أستطيع
فهمه .

فسأله الأُخ :

— ماذا تعنى ؟

— أعنى لماذا لا تتزوج شابا من
سنها بدلا من ذلك ؟ ان كثيرا من
الشبان يتمنون الزواج بمثلها لو
عرفوا انها صالحة . لقد كانت جميلة
.. أخ جارشيا .. لو لم تكن أختا
وأحببت فتاة مثلها . أكنت تتزوجها
على أى حال ؟

فقال الأُخ :

— لا أدري .

— لقد أدهشنى حقا ان رأيتها فتاة
شابة . جميلة . كانت تبدو كفتاة
صالحة . ولو لم أرها خارجة من
الفندق لظننتها فتاة صالحة . فقد
ابتسمت لى . اننى أبغض ان أتع فى
حب فتاة مثلها .
فقال الأُخ :

— نعم . فان ذلك يجعلك شقيا .
— لكننى شقى الآن . أنا لا أحبها
ولا أى شىء من هذا . لكى يؤلمنى
انها تقدم الحب لكل من يدفع الثمن .
ألم تصعد مرة الى مثل هذه الاماكن ؟
فتعجب الأُخ من السؤال صائعا .
— يا أله السماوات . لا . لم
أذهب .

— أقصد فقط لتلقى نظرة . فقد
يستطيع الأُخ ان يفعل شيئا من
أجلهم .

— لا أعتقد ذلك .

— لا أدري . لكننى أشعر اننى
يجب ان أفعل شيئا .
فسأله الأُخ :

— وماذا يمكن ان تفعل ؟

— لا أدري . لكننى أشعر اننى
يجب ان أفعل شيئا . وقد لا يبدو
ذلك سليما .

— بعد الغداء صعد الأُخوة الى أعلى
وأخذوا فى أعمالهم . وكان العجوز
« انجيلو فانش » هو العامل الوحيد
فى مصنع الخمر الذى لم يكن أختا .
ويعمل مع الشاب جاك توى - وهو
رجل ضئيل فى حوالى السابعة
والخمسين من عمره . قد أملت بحياته
كارثة أليمة منذ سنوات عديدة
فحطمته . فاذا ما سأله الشاب :

— انجيلو . ألم تر الاسطول يأتى ؟

- وفيهم يهمني الاسطول . هل سيذهب الى شاطئ ايطاليا ويجلب ل دولاراتي الثلاثة عشر الفا ؟ وكان ذلك يحدث في كل شيء .
عآذا سآله الشاب
- انجيلو . ألم تسر عبر بوابة الجسر الذهبي ؟
كان يجيبه العجوز
- ولماذا كنت أسير على الجسر ؟
عل كنت أجد دولاراتي الثلاثة عشر الفا ..

سآلتقى بتلك المرأة يوما ما .
وقد يقسم قسما ايطاليا غليظا .
بعد أن انتهى العمل هذا المساء ظل الشاب في مصنع الخمر حتى خرج كل الاخوة الى بيوتهم . وقد لاحظته الحارس الليلي «لويس جيتاس» واقفا الى النافذة فسآله : لماذا لم تعد الى منزلك ؟ فأجاب :
- سآذهب بعد لحظة
- فسآله الحارس مرة أخرى .
- الام تنظر ؟
فأجاب باقتضاب :
- لا شيء .

وشاهد رجلا يسرع نحو باب الفندق الخارجي . ودق الجرس ثم أدار اكرة الباب ففتحه . وأحس كراهية شديدة نحو هذا الرجل . لآنه خشي أن يختار الفتية التي شآهدها بالأمس . وظل لحظة يسيطر عليه شعور أن يسرع عبر الطريق ويصعد ، فيلقى بالرجل خارج المكان ..

عاد الـآخ ماتيو في اليوم التآلى من المدينة الى مصنع الخمر . وقد عقد مسعة مع زراع العنب في وادى «سان حاكورين» لشراء كثير من

أطنان عنب النبيذ . وقد طرب الشاب كثيرا بعودته . وحينما اختل به سآله :

- آخ ماتيو .. أنك تعرف مآحول هذا المكان عبر الطريق ؟

فآجاب الـآخ الصغير :
- بالتآكيد . لا تقل أنك تريد أن تصحبني الى هناك لننفق بعض المال ؟ فضحك الشاب . أنه لمن الممتع أن يتحدث المرؤ مع آخ كالـآخ ماتيو . وقال :

- كنت أود أن آذهب الى هناك . فقال الـآخ ماتيو :
- حسنا . كل ما أعرفه أنني قد أود . لكنني لن آذهب . فقال الشاب :
- لا أقصد لأنفاق بعض النقود . هناك فتاة كنت أود أن آحآدها . - وفيهم تريد أن تحآدها ؟
- حسنا . أعتقد أنها لا يجب أن تبقى في مثل هذا المكان . أن ذلك يؤلمني

- ومن هي الفتاة ؟
- لا أدري . لقد رأيتها قبل يومين في الطريق . أيمكنك أن تذهب معي الى هناك ؟
- وماذا ستطلب منها ؟
- لا أريدها أن تبقى في هذا المكان .
- لا أعتقد أنها سوف تهتم بمثل هذا الكلام

فقال الشاب :
- ولكنها ابتسمت لي .
- هذا آائز . لآنها تبسم لآنى رجل . وكان من الممكن أن تبسم

حتى لى • انك لا تحب افتـاسة •
اتحبها ؟

— انا لم احب فى حياتى • ولا
اعرف كيف يشعر العاشق • لكننى
أشعر بأسف نحو كل انسان • كل
الذى أريد ان أعرفه هو أى عالم هذا
الذى تضطر فيه فتاة لمثل هذا
العمل ؟

فقال الاخ :

— لماذا لا تنسى ذلك وتعتبر انك
لم ترها قط ؟

— اعتقد ان هذا ما يجب • لكننى
منذ رأيته أشعر نحو كل انسان •
— ولماذا لا تذهب بمفردك ؟

فأجاب :

— لآتنى أشعر برهبة من الذهاب
وحدى •

— وماذا تخشى ؟

— لا أدرى • ولكن من الافضل لو
ذهبت معى

وقلب الاخ الأمر فى رأسه لحظة
ثم قال :

— حسنا • أرجو ألا يرانا أحد •
علينا ان نكون حريصين •

فى مساء ذلك اليوم ، بعد ان
انتهى العمل ، حدث أن تجول
الشاب والاخ ماتيـو قليلا حتى حل
الظلام ، ثم عادا الى مصنع الخمر •
وحينما خلا الطريق أسرعـا الى باب
الفندق فدق الاخ الجرس • وكلاهما
خائفان • ثم سأل الشاب :

— هل سنصعد ؟

فقال الاخ :

— ما زالت أمامنا فرصة لتراجع •
واظن ذلك أفضل •

وحينئذ جاء الى سمعهما طنين
الجرس الكهربى • فقبض الاخ على

أكرة الباب وفتحـه مفدار سنـبـمـرات
وقال الشاب : يبدو أن أحدا فادـا
عبر الطريق • فدفع الاخ الباب •
وهرعـا يصعدان الدرج •
كانت تنتشر فى المكان رائحة عطر
يدعو للفتيان • وفى أعلى الدرج امرأة
فى منتصف العمر فى رداء أخضر
يكشف عن ساعديها • قالت حينئذ
رأتهما :

— مساء الخير أيها الشابان

فأجاب الاخ ماتيـو

— مساء الخير

وابتسمت المرأة حينما شاعدتـه
ملابس الاخ • ثم قادتهما الى حجرة
استقبال • لكنهما لم يجلسا • قالـه
الاخ :

— كنت دائما أتساءل كيف تبدوـ

مثل هذه الأماكن من الداخل
لم يكن المكان يفتـرق كثيرا عن
فندق صغير • الا فى الجـو الذى يحيطـه
بالمـرء • فرائحة المكان ، ومعرفة هويته ،
يجعلان الانسان يحس احساساتـه
متباينة • يشعر بالحـجل من نفسه •
وبالغـياء ، والاسف • وأكثر من ذلك
كله • • يشعر أن الحياة شئ كـريـه
وحينما يدرك ذلك يشعر بسـخافة
محاولة الانسان أن يكون صالحا •
ويعجب اذا كانت الحياة الطائشة
أكثر صدقا وحقيقة من الحياة الصالحة
حينما جاءت الفتيات الى الغرفة ،
وجدن شابـين مضطربـين أحدهما فى
لباس الاخوة الكاثوليك • وقد
أحرجهن ذلك ، وأبعد من نفوسهن
طابعا كان من صميم عملهن • بعضه
حقيقى وبعضه مصطنع • الا وهو جو
المرح ، والجرأة المشينة ، والتودد •
ورعونة القلب والجسد • كل ذلك تغير

وعادت اليهن براءتهن ليقابلن بها
براءة الشابين . كن مثل اخوات
ثلاث . فتلاشي من نفس الاخ الشاب
شعور الشر ، وبدلا من أن يثيره وجود
الفتيات كما تصور ، شعر بحصانة
صادقة ضد الائم لم يشعر بها من
قبل . وأصبح أكثر رضا مما أقبل

ولم استطع الشاب ان يرفع عينيه
عن الفتاة التي ابتسمت له . انها
الآن . . وفي ذلك المكان . لا تبتسم .
وحاول ان يعلل ذلك . وشعر ان

الذي تبادله معه في الطريق كان
شيئا لا يواتيها في هذا المكان .
شيئا لا يستطيع ان يأخذه منها أحد .
ولا يحتاج لأحد لحراسته .

فنظر الاخ الى كل من الفتيات ثم
نظر الى الشاب ، ولمح له بعينه ، اذا
كان يريد أن يتحدث الى الفتاة .
فاجاب الشاب بهزة لاشعورية من
رأسه فاحس الاخ بسعادة غريبة ثم
قال اخيرا :

— اننا نعمل في مصنع الخمر الذي
عبر الطريق . وقد فكرنا أنا وصديقي
ان ناتي للتحية ونسأل اذا كنا
نستطيع ان نقدم لكم بعض التبيد .

فأزال ذلك شعور الحرج عنهم
جميعا . وبدأ الشابين والفتيات
يتحدثون ويتضحكون .

وقدم الشبان لهن سجانر فدختا

الاثنان دون الفتاة التي ابتسمت
بالامس . وسألها الشاب اذا كانت
تحب ان تقضي معه نزهة في بعض
الامسيات . فقالت انها قد تستطيع .
فجعله ذلك سعيدا . ووعد الشاب
والاخ أن يعودوا اليهن سريعا
بالنبيزة . ثم خرجا . وأحسا في
الطريق بحيوية منعشة . ولكنهما
شعرا في نفس الوقت ، ولامر لا
يدرمان سببه ، بأسف عميق وقال
الشاب :

— انهن رائعات . اليس كذلك ؟
فاجاب الاخ

— نعم . هن كذلك . لا اعتقد
اننى قابلت أحدا من قبل في مثل
براءتهن الصادقة فقال الشاب :
— أود ان أشكرك للذهاب معي .
فلو لم أذهب لضايقنى ذلك طول
الوقت .
فقال الاخ :

— وأنا سعيد لأنك طلبت منى
ذلك

واسرعا عبر الطريق صامتين .
وعلى حين غرة — بعد ان تعديا
مبنيين — أحس الشاب انه يريد أن
يتقيا وأخذ في الصياح . فادرك الاخ
لاول مرة في حياته كيف تفعل
سعوبة الحياة دائما في كل انسان .

فن القول

٣ - المقدمة النفسية - التوجيه

بقلم عمرناه بن زريل

والبيان ، والبديع ، وتنسيقها تنسيقا
جديدا (٢) ، يتناسب مع التمثيل
الجديد للادب ، على أنه فن قول ،
يدرس ككل ، في وحدته ، أو في
أجزائه ، في أسلوبه ، أو في جملة ،
وكلماته .. بينما تعرف المبادئ ،
والمقدمات بأصول التفنن ، والادب ،
وبالوجدان ، والتعبير ، والذوق ،
والجمال ، كما تحدد مجالات بحث كل
منها ، وحدوده ، وفائدته .

الفضل في هذا التمثيل الجديد
للتفنن والادب وأيضا ما يتعلق
بهما من دراسة ، وبحث ، يرجع اليوم
للعلمة الجليل الأستاذ أمين الحولى ،
فقد وصل بين آفاق الإبداع ، والنقد
والتأصيل ، وحدد مباحثها في استقطاب
الفن ، خاصة الادب .

لا أن ميزة فن القول . وطيد
تجديده على أساس المقارنة ، والمفاضلة ،
أو أيضا الاقتباس ، والترجيح .. وهو

تأمل الحطة القيمة (١) المفيدة التي
رسمها العلامة الجليل الأستاذ أمين
الحولى لبلاغة اليوم ، أو فن القول ،
(فن القول ص ٢١٦ ، وما بعدها) ،
تجد الأولوية فيها للمباحث البيانية .
والأسلوبية ، في الكلمة ، والجملة ،
والقطعة ، والأساليب ، في حين تجعل
الحطة التعريفات ، والتحديدات ،
والتوصيات في درجة ثانية ، أما في
المبادئ أو على شكل مقدمات في الفن ،
والجمال ، أو في علم النفس الادبي ،
والتجربة الادبية ، توضح مهمة
البحث البياني ، والأسلوبى في
الادب ، شعره ، ونثره .

والجدير بالملاحظة التنسيق الموفق
الذى للمباحث البيانية ، والأسلوبية
فيها . ملاحظتنا أيضا ، الاحاطة في
المبادئ ، أو المقدمات فيها .. المباحث
البيانية ، والأسلوبية في فن القول
اليوم ، تستوعب كافة الموضوعات
البلاغية القديمة ، التي لعلوم المعانى ،

(١) - راجع العديدين السابقين من الادب القراء .

(٢) - تجد مثلا في بحث الكلمة من حيث هي عنصر لغوى ، بحث حسن اللفظة من حيث
جرسها الصوتي ، أو من حيث أداؤها لمعناها .. أو أيضا بحث زيادة حسن اداء الكلام لمعناها
بتأثير الرنين الصوتي ، الجناس ، السجع ، الترجيح ، التصريح ، ورد العجز على المصدر .
لزوم ما لا يلزم ..

أو تجد أيضا في بحث القطعة الادبية ، بحث القسام العمل الادبي قديما . وحديثا . خصائص
الشعر أو النثر أيضا ، في عباراته ومعانيه ، وموضوعاته ، وغير ذلك ...

فى ذلك كله ، نسيج وحده ، وفريد
فنه ، لن تطوله باع فى البحث النقدي ،
والبلاغى العربى ، الحديث . .

ولاعجب اذن ، خصه الفن ، والجمال ،
والوجدان ، والتعبير ، بمقدمات فنية ،
او نفسية . . فكل ذلك يأتى رغم
اهميته ، فى الدرجة الثانية ، وهو الى
حد كبير مطروق ، طرقه العرب
القدماء ، ويطرقة المحدثون اليوم ، فى
النقد ، والبلاغة . . بيد أن تأكيدات
فن القول على مبحث دون آخر ، مرده
التمثل الجديد ، والمعالجة الجديدة
ايضا ، وهو فى ذلك كله منصف ،
ناجح ، ودقيق ، موفق .

المقدمة النفسية فى فن القول ،
وخطته تمة البحث التمهيدى فى
البلاغة ، والادب ، وقد استوجبتها
فن القول ، لكنه أجملها ، ولم يفصل
القول فيها . .

وهى اليوم أقرب الى علم الجمال ،
او النقد منها الى البلاغة ، او الى
الدراسة الادبية ، وحالها اليوم هذه
الحال العلمية ، الفنية فى تبين الاصل
النفسى للنشاط الفنى ، والادبى .

لقد أراد الاستاذ أمين الخولى المقدمة
النفسية ، تحليلية للبلاغة الجديدة ، تتم
بطرائق العلم الحديث من ملاحظة ، أو
نقير ، وموضوعاته الحديثة ايضا ،
من الظواهر ، والآثار ، وفى ذلك
عميق لمعانى الادب ، وارهاف لاحكام
النقد (المصدر نفسه - ص ٢٠٧ وما
بعدها) .

وقد حدد الاستاذ أمين الخولى ، فى
خطة فن القول موضوعاتها ، من
بحث القوى الانسانية المختلفة ،
ونواحى اتصالها بالعمل الفنى ،
وتأثيرها فيه ، أو ايضا بحث الوجدان
ومقوماته ، والعواطف ، وما تمد به
العبل الفنى ، لا سيما الادبى . . الخ
(ص ٢١٦) ، الا أنه عزف عن تفصيلها
وتركها لمتفرع لدرس النفس فى علم
النفس الادبى لطلاب الآداب ، (ص
٢١٦ ايضا) .

وثمة بحث قيم ، وثمان حقاً ،
للاستاذ أمين الخولى ، يحدد أكثر ،
موضوع المقدمة النفسية ، وقيمتها ،
وهو : البلاغة ، وعلم النفس ، نشر
عام ١٩٣٩ فى مجلة كلية الآداب ،
المجلد الرابع ، الجزء الثانى (١) .

وقد أقام الاستاذ أمين الخولى رايه
فيه على تقدير الفن القولى ، وعلومه
الادبية ، من حيث أن الادب مظهر من
مظاهر الحياة المعنوية ، للجماعة ، وأن
دراسته دراسة مستقلة ، تقصد
لذاتها ، لا لآى غرض آخر دينى ، أو
تشريعى . . (البلاغة ، وعلم النفس ،
ص ١٤٠ وما بعدها) .

وقد قرر أصالة الفن ، وخاصة
الادب ، بمقارنته بالفلسفة ، من حيث
صلة كل منهما بالجمال ، والجميل . .
الفلسفة تعد الجمال غاية من غايات
الحياة الكاملة ، فتحاول تبينه ،
ومعرفته ، فى حين ينقل الفن للانسانية

(١) - فى بحث البلاغة ، وعلم النفس اشارات موفقة الى الموضوعات النفسية فى البلاغة
العربية القديمة من درس للمقتضى ، والاحوال ، والاكاء ، والتخييل ، والوهم ، وتنادى المعانى ،
وانواع الترابط بينها من وهمى ، وخيالى ، وعقل . . وغير ذلك . . (ص ١٣٩ ، وما بعدها) .

وحي هذا الجمال ، فيدل الانسانية على طرائق التسامح ، وسبل التكامل الروحي (البلاغة ، وعلم النفس - ص ١٤٤) .

ويرد الاستاذ امين الحولى الى ذلك ان الفلسفة والفن بذلك كله ، عاملان قويان في انهاض الامم ، واثارة العناصر الحية الطامحة فيها . وقوام الفن أو النقد أيضا ، خبرة بأهواء النفوس ، وقوة في الشعور ، ودقة في الوجدان ، فيه حديث القلوب ، ووحى الجمال الى الروح (ص ١٤٥) .

وعلى البلاغة بالتالى ، وهى التى تعلم صنع الادب ، وتبصر بنقسه (ص ١٤٥ أيضا) بحث هذه الجوانب الفنية ، والادبية . . فاذا ما تسامى الفن القولى فاتصل بالفلسفة ، وعمق فزادت بالنفس خبرته ، ودق فصح عن همسات الوجدان حديثه ، كان على البلاغة أن تقدر ذلك ، وتمهد طريقه اليه ، وتعينه على الابداع فيه اذ هى كما أسلفنا تعلم صنع ذلك ، أو تنقده ، وتقدره ، (ص ١٤٦) .

لذلك تطلب مقدمة نفسية تقدم بين يدي الدرس البلاغى (ص ١٤٧) ، وترمى الى دراسة القوى الانسانية عامة ، وما له منها أثر فنى بخاصة . (ص ١٤٨) ، وتعرفنا بالوجدان ، والخيال ، والذاكرة ، والاحساس ، والذوق ، كما تعرفنا أيضا ، بالحواليج الانسانية من حب ، وبغض ، وحزن ، وفرح ، وغيرة ، وانتقام ، وما الى ذلك مما هو مادة المعانى الادبية (ص ١٤٨ أيضا) ، ذلك يمهّد لنا ادراك المعانى النفسية فى الشعور بالجمال . والتأثر

به ، وتقديره ، فيكون فننا عميقا ، مغنيا للروح ، ويكون نقدنا أيضا وزنتا مقاييسه حقيقية ، اختبارية (ص ١٤٨ أيضا) .

وقد قرر الاستاذ امين الحولى أيضا ، فوائد أخرى لتقدير صلة البلاغة بعلم النفس ، تلك التى تخدم مسألة الاعجاز ، والتفسير القرآنى .

صلة البلاغة بعلم النفس عنده توضح الوجه النفسى للاعجاز ، والاعجاز نفسه ، عنده اعجاز نفسى ، والتفسير القرآنى يجب أن يقوم على ما استخدمه القرآن من ظواهر نفسية ، ونواميس روحية ، أدار عليها بيانه ، مستدلا ، وهاديا ، ومقنعا ، ومجادلا ، ومثيرا ، ومهددا ، (ص ١٥٤ ، وما بعدها) .

الغاية من ذلك أدبية بقدر ما هى دينية ، الا أن سبيلها أدبى ، وهو بيان جمال القول الجميل ، وهو لن يرتقى الى أن يكون من نوع التعليل العلمى ، أو التسبيب الفلسفى ، أو الإثبات المنطقى (ص ١٦٧ ، وما بعدها) وإنما هو تذوق ، وذوق ، وخبرة بالنفس ، وتقرير للاحوال .

وقد عالج فن القول مسألة الاعجاز على بساط رحب ، وخصب ، وتناولها من وجهات مختلفة ، تاريخية ، وبلاغية ، ونقدية (فن القول ص ٨٣ ، وما بعدها ، وص ٩٦ ، وما بعدها ، وص ٢١١) ؛ ولا غرو فى ذلك ، فقد كانت مسألة الاعجاز أساس البحث البلاغى ، القديم ، وهى اليوم موضوع أمثل ، مفضل ، من موضوعاته الكبرى .

الناحية اللهجية بدعوته انصاف
الذوق ، . . من هنا سعة أفقه ،
ومرماه . .

يتحزب الامناء اليوم للواقع ،
وللاجتماع ، وللإقليم ، ويرون أنها
كلها تنصف الدرس الادبى ، وتنصف
ايضا المطالب البلاغى ، والنقدى . .
وذلك حقا حق صراح لا يمكن رده .

مشروع حقا ، ومحمود أيضا ،
تفسير الفن ، والادب بعوامل الواقع ،
خاصة الإقليم ، ومشروع أيضا ،
ومحمود التوجيه فيه . . ودعوة الامناء
لما كانت دعوة نقدية ، منهجية قبلتها
النفوس ، واعتنقتها وطبقتها ولا ضرر
فى ذلك ، التوجيه خاصة التوجيه
الإقليمى اذا لم يكن مغرضا معقول
ومقبول .

فى البلاغة ، والنقد الادبى ، يدعو
صاحب فن القول الى تمصير البلاغة ،
وذلك بالانس الى الحس المصرى ،
وتنميته . (فن القول - ص ١٩٥ وما
بعدها) .

تمصير البلاغة منهجيا ، ونقديا ،
متطلب مشروع ، ومنصف ، مهما
كانت درجة نجاحه الفعلية . . ولكنه
فى حقيقته ، رعى الى بعيد ! ذلك أن
أنه تربية فنية ، أدبية ، يخشى تعارضها
مع أغراض السياسة ، أو الاجتماع ،
فى الأقاليم المتعددة ، بل الإقليم
الواحد .

العمل النقدي فى أساسه تقييم
بالجمال ، أو القبح ، بالجودة أو الرداءة

والعمل البلاغى تقرير أصول لما به
جميل الادب جميل ، وجيده جيد .
والقاعدة البلاغية فى الغالب تدرس
الحالة السوية ، والاتساق فى حالة
كماله ، فى حين يعنى النقد الادبى فى
الغالب أيضا بالجميل والقبح ، الجيد ،
والردي ، على السواء .

أخذنا الطرف المقابل من القضية
من عدم التوجيه فى البلاغة ، بل فى
النقد أيضا ، أصح فى نظرى ، رغم
أننا دائما مع الامناء فى كفاحهم لدعم
التفنن على أسس متينة من الخبرة
بالنفس ، والمجتمع . . نتساهل ، ولا
لوم علينا ، فى كثير من جزئيات
دعائهم الإقليمية ، والفنية ، الصائبة
الى حد كبير ، والمؤفقة الى حد كبير
أيضا .

مرد الفن ، والادب ، ابداعا ، أو
نقدا ، ذوق فنى ، أدبى عام ، يظل
يرسب فى شعور الأئمة يؤجه يوما
بعد يوم انتاجها ، أو تقييمها . .
التوجيه فيهما تربية ، واذا أغرضت
التربية فسدت .

آن لنا أن ندرك سمو العمل البلاغى
والنقدى ، وترفعه عن أهواء النفوس ،
وآن لنا تقدير قيمة الذوق فى تقييمنا
وتأصيلنا . . لنعش الادب فى نصه ،
ولنخدم الاسلوب ، ولنمارس البيان ،
لنكن مع الجمال ، ومع تذوقه ، مع
تحليله ، ومع انصافه .

تجربة

بقلم : فهمي شاهين

تلزمنى فى حياتى الجديدة حتى
تحشرها فى السلة بجانب الفطائر
التي أصرت على أن تزودنى بها .
ونمت هذه الليلة وأحلام وردية
تداعب عقلى الصغير . . وفى طريقنا
الى « المحطة » فى الصباح كان أبى
يوصى بعض من قابلوه من أهل القرية
بأن يأخذوا « بالهم » من الأرض الى
أن يذهب فى « مشوار » قصير الى
البندر وكم كنت أحس فى قوله هذا
شيئا من الزهو والفخار . وكنت أرى
فى عيون أهل قريتنا غيرة يغلّفها
حسد ، لا تستطيع أن تتبينه بسهولة
لما يبدو على وجوههم من طيبة
وسذاجة .

كانت أول مرة أزور فيها المدينة ،
ولم تكن معرفتى بها تتجاوز تلك
المعلومات البسيطة التي سمعتها من
بعض الفلاحين الذين أسبغهم الحظ
بزيارتها . . كانوا يقولون أن
شوارعها واسعة نظيفة ليس فيها
أكوام « للسباح » كحارات قريتنا
الضيقة . والناس فيها كثير .
ومنازلها عبارة عن عمارات مرتفعة .
ومحل « أبو على » . . بتاع الكباب
و « السیما » والكهرباء .

وهذا الوصف الذي كان يستهوينى
جدا ، كانت تشويه بعض أشياء
يرتجف جسدى عند سماعها . .
واكره البندر . . . فهناك أقاصيص
كثيرة كنت اسمعها منهم عن

بيتنا الذى يقع فى الطرف الشرقى
من قريتنا الصغيرة ، فيه الليلة شيء
غير عادى . . المصابيح تشب داخله
وكانها جذلانه فرحة ، واخوتى الصغار
يملاؤن جنباته صياحا ، وأبى
يجلس فى عدو على ضوء خافت
ليلف عمامة بعناية وأمى أراها فى
حركة دائبة ، وقد أشرق محيطها
بابتسامة فيها رضا وارتياح . .
تذهب أحيانا الى الفرن لتطمئن على
الفطائر التي أوقدت النار تحتها ،
وترجع ثانية لتناول أبى ماقد يطلبه ،
وأنا فى وسط هذا التغير الجديد
أدور كالنحلة لا أعرف أين استقر
ولا ماذا أفعل . إنما كنت أحس
باحساس جميل يهز نفسى .

هذه الحركة الدائبة ، وكل هذه
الضجة فى بيتنا ، من أجلى أنا . . .
أنا الذى انتهيت من دراستى
الابتدائية ، فى مدرسة القرية المجاورة
. . وفى الصباح سأركب أنا وأبى
فى طريقنا الى البندر لاستقر هناك
حيث المدرسة الثانوية الكبرى التي
الحقونى بها . وكأنما أرادوا أن
يحتفلوا بى الليلة حتى اخوتى الصغار
الذين جافى عيونهم النوم . كنت
أغيب عنهم بعقلى ووجدانى . . بعيدا
. . هناك فى البندر . وفى المدرسة
الكبيرة التي سأكون أحد تلاميذها .
ولا أتنبه الا على صوت أمى وهى
تسأل أبى عن الاشياء الأخرى التي

خطافين الاطفال الصغار ، وعن
النشالين ، دوى الاصابيح السحرية
التي تتسلل الى جيوب الفلاحين فى
خفة غريبة تسرق « تحويشة العمر »

كل هذا الذى كنت اسمعه من
المحظوظين الذين زاروا البندر ..
اراه الآن وأنا أسير بجوار أبى
نحوب شوارع المدينة الفسيفسائية
المزدحمة بالناس والسيارات اللهم
الا النشالين والخطافين .. ولكنى
مع هذا لم أمتنع من تفرس وجه هذا
الأفندى الذى يسير بجوارنا ، ربما
يكون نشالا أو خطافا . وهذا الرجل
الذى يتبعنا من أول الطريق .

ولم تلبث هذه الافكار ان تلاشت
رويدا رويدا فى زحمة فرحى بهذا
التغير الذى بدأ يطرا على حياتى .
ونسيت نفسى ونسيت أبى الذى أخذ
ينتقل من « محل » الى آخر ليشتري
لى ما يلزمنى فى غربتى .

ورجعنا بعد تطواف كبير الى
حجرة صغيرة استأجرها لى أبى فى
منزل متواضع فى ذلك الحى الذى
يقع فى جنوب القاهرة .

وتربع أبى على حصير أكسبته
الأرض لونا قائما . فأصبح جزءا
منها . أبت صاحبة البيت « الست
أم سيد » الا أن تكون كريمة فى أول
يوم ننزل عندها . فأعطته لنا لخين
احضار العفش ..

وأخذ يجفف عرقه وهو يتأفف .
علم تكن سمته لتتحمل حر هذا اليوم
وهذا التعب الذى لقيه من أجلى . ثم
حشر يده فى ضعوبة فى السلة التى
جهزتها لنا أمى وأفرغ منها بعض

القطائر وفرشها أمامنا فى غير
ترتيب . ثم أخذنا نلتهم غذاءنا فى
سكون لم يلبث أن كسره بقوله :

اسمع يا بى انت من النهاردة
حتعيش لوحدا هنا . لا أبوك ولا
أمك معاك . عاوزك تبقى راجل .
يعنى من مدرستك لبيتك . ومن
بيتك لمدرستك .

كانت هناك لقمة من الفطير فى
طريقها الى فمى . لم تلبث أن توقفت
بها يدى فى منتصف الطريق - عندما
بدأ أبى يتكلم - ونظرت إليه فى
بلاهة أوضحها فمى المفتوح المستعد
لتلقف اللقمة . ومضت لحظة ثم أخذ
يكمل حديثه الذى لم تعود أن
تقاطعه أو تناقشه فيه :

- يعنى ما يكونش فى مخك غير
المذاكرة . وكل حاجة أنت عاوزها
أنا مستعد أقضيها لك . والست أم
سيد هتعمل كل اللى يلزمك .

ثم وضع يده فى جيب قفطانة
الجديد . وأخرج محفظته . وأعطانى
مصروفى .. وأرجعها ثانية وهو
يقول :

بس أوعى لفلوسك . ماتصرفهاش
فى الهلس . وتروح السينما ..
انت عارف الواد ابن الشيخ على
الى ما نفعلش فى المدارس . وقاعد
يشتغل حرامى ونصاب فى البلد .
أهو ما فيش جد فسده . وفسد
أخلاقه الا السينما . وأنا عاوزك
تبقى أفندى محترم أتباهى بك قدام
الناس .

ولم يلبث أن نهض واقفا بعد أن
وضع عمامته فوق رأسه وأمسك
بالسلة الفارغة فى يده ثم تطلع الى

فى حنان وضمى الى صدره فى رفق
وطبع على جبيني قبلة ، واستودعنى
الله بعد أن أوصى بى الست أم سيد
خيرا .

وجلس فى حجرتى وحيدا أجفف
دموعا ساخنة : وأتأمل حياتى
الجديدة وحيدا الا من سرير ومكتب
.. والست (أم سيد) التى تملأ
الشارع صياحا .. لا أمى ولا أبى
ولا اخوتى الصغار الذين كنت أحب
لعبهم وضجيجهم .. ومدرستى
الجديدة يا ترى ماذا ستكون
- الناظر ، المدرسون ، التلاميذ .. ؟
نشوة .. وهموم .. وخيفة وتوجس
.. وآمال لعراض تمر صورها على
مخيلتى كشريط سينمائى .. وأنا
مستسلم هادى أطلع الى لا شىء ..
ولم أتنبه الا على صوت وقع خطوات
تتجه نحو حجرتى التى انفرج بابها
عن الست أم سيد وصوتها يسبقها
- انت يا خويا من ساعة أبوك ماسافر
ماحدثن شيافك .. ولم يلبث نظرها
أن وقع على دموعى التى تسيل
فاسترسلت فى صوت خفيض - كفا
الله الشر .. انت مالك قاعد شايل
الدنيا ومعقدا .. ويتعيط كمان -
قوم تعالى .. اقعد معاى فى
الصالة .

وجذبتنى من يدى الى أريكة تستند
الى أحد الجدران تسترها ملاء بيضاء
ويفضل بين ظهور الجالسين عليها
وبين الحائط الرطب المبلل مسندان
لا تحس لهما ليونة ، وما ان بدأ
جسدى يتراخى عليها حتى سمعت
لها صريرا أشبه بأنات مريض اسقمته
العلة .. وجلست هى الأخرى بجوارى

وجذبت أمامها منضدة صغيرة يعلوها
« وابور صغير » و « كنية القهوة »
وبدأت تعد لنفسها فنجالا « يسهل
دماغها » على حد قولها أما انا فصغير
ولا يصح أن أشرب القهوة .. وقد
كنت بطبعى لا أحبها ..

ولم أطق هذه الجلسة المملة ،
كنت أرغب أن أجلس وحدى أجتر
ذكرياتى فى القرية . التى خيل الى
أننى فارقتها منذ أمد طويل ..
وحاولت أن أنتحل شتى المعاذير حتى
أتخلص من الست أم سيد .. فما
كان منها الا أن قالت :- يا خويا
أقعد سلينى .. انت يا ابنى شايفنى
لوحدى .. لا راجل ولا ولد .. ولا
بنت .. ربنا حكم عليه بكده .. وده
انت جيت تملأ البيت على شوية ..
فنظرت اليها نظرة رثاء واشفاق
وقلت لها :- هم راحوا فين ..
فصمتت لحظة ثم أجابت - عمك
أبو سيد تعيش انت !!! كان راجل
الحتة كلها ترمش منه .. وبنتى ..
« سميحة » .. الله يمسحها بالخير ..
اتجوزت فى كفر الزيات وفضلت أنا
لوحدى .

وما أن وصلت الى هذا الحد حتى
أرسلت تنهيدة فيها ألم الذكرى
وهوم الوحدة .. فقلت لها :-
- معلش يا خالتى أم سيد .. بس
ح أقوم أناام علشان المدرسة بدري ..
- طيب يا ابنى انت مش عايز تقعد
معاية .. على كل حال ابقى خد حس
البيت .. لأننى خارجة أروح السينما
.. الساعة بقت ثمانية .. وبيقولوا
الفيلم الاسبوع ده هایل ..
- سيما - سيما ايه يا خالتى أم
سيد ..

- امال ايه يا ابني الواحد يفرقش
شوية .. يسمع شوية مزيجة ليلي
مراد بتغنى .. ينسى هموم الدنيا
فيها ..

- لكن أبويا يقول السينا ...

- سعيده يا ابني خد حس البيت
وارتدت ملأها السوداء في خفة
وانفلتت من الباب مسرعة كأن شيئا
هاما سيفوتها وتركنتي وحدي تدور
بي أرض الصالة الضيقة .. وأنا
لا اصدق ما رأيت .. خالتي أم سيد
المرأة الكبيرة تذهب الى السينما ..
الا تعلم ان السينما تفسد الاخلاق
ليتنى أخبرتني عن ابن الشيخ علي
الذي أفسدته السينما وعمل نصابا
بالبلد .. ربما ثنيتها عن عزمها
ومصصت شفتي ..

وخطوت في تكاسل الى حجرتي
وتمددت على سريري وأنا أشعر بثقل
جفني .. ولم البث أن رحت في سبات
عميق تخللته أوهام وأحلام مبهمية
ولم أتنبه الا على صوت صاحبة البيت
تنادي علي بائعة اللبن في الصباح ..

كانت مدرستي كبيرة جميلة بعثت
في نفسي شيئا من الزهو والفخار
وأحسست أنني كبرت وأنتي
أصبحت طالبا « قد الدنيا » البس
البنطلون الطويل .. ومضت حياتي
في غربتي سهلة هينة .. صافية
لا يعكرها الا حثيتي الي أمي واخوتي
الصغار في القرية .. والامسيات
الموحشة .. التي كانت تترك فيها
خالتي « أم سيد » البيت لتذهب الى
السينما ..

لم أعد أفكر لم تذهب ؟ بل لم أعد
أفكر في شيء الا في مذكرتي
وواجباتي وأجازة مولد النبي التي
أنتظرها بفارغ الصبر حتى أرى
قريتي الجميلة يهدونها وخضرتها
اليانعة وطيبة أهلها .. وكان من
الممكن أن تمر هذه الفترة الباقية كما
مرت أيامي غير القليلة في غربتي ..
دون أن يحدث فيها شيء ..

الى أن كان يوم غاب عنا فينه
أستاذ اللغة العربية .. وأصبحنا في
شبه فوضى في الفصل لأن الأستاذ
الذي جاء ليشغل الحصة كان يلذ له
أن ينام بعد أن يلتهم مافى « الجوزنال »
وانقسم التلاميذ الى شلل ومجموعات
يتحدثون .. في كل شيء .. في
المغامرات الخيالية التي تنسجها
الافكار الغريبة .. و .. المدرسة
.. و .. الواجبات .. والسينما
والحب ..

ولم تكن الشلة التي انتظمت في
حلقتها تضم أكثر من ثلاثة : « أحمد »
الطالب الهادي الذكي الذي يحبه
أساتذته ، كنا نحسده لتفوقه علينا
.. ولكن هذا لم يمنعنا من أن
نحترم ونحبه .. و « صفوت » الشقي
الدائم الحركة والابتسامة ، الذي
يحب كل تلاميذ الفضل لخفة دمه
ونكاته السريعة التي تدل على بديهة
حاضرة .. ولستانه السليط الذي
كان يلذعنا به .. والذي لم ينسلم
منه المدرسون .. وكنت أنا ثالثهم
أكثر هدوءا وأقل كلاما .. كنت أسمع
وأفكر فيما يقولون .. وكنت أتضايق
عندما أسمعهم يتباهيان بأنهما أولاد

موظفين .. وطول حياتهما يعيشان
فى البندر .

وفجأة لكزنى « صفوت » فى كتفى
وقال : ما تتكلم يا أخى - قاعد
ساكت - ما تقول حاجة .. بقى
بذمتك عمرك ما حبيت ؟؟ فرددت
عليه . يا أخى سيبك من الكلام
الفارغ ده الحاجات دى عندكم فى
البندر احنا ناس فلاحين عندنا شرف
فنظر الى فى استغراب ثم التفت الى
أحمد قائلاً شوف القلاح ثم ادار
وجهه الى مرة ثانية - دا أنت لحمة
قوى .. يا أخى اتمدن يا سى تلميذ
.. واحنا يعنى الى ماعندناش
شرف ؟؟

وقعت هذه الكلمات فى اذنى وقع
المطارق وشعرت بدم ساخن يسرى
فى عروقتى بسرعة الى وجهى الاسمر
.. ولا حظ أحمد على ذلك - فآخذ
يلوم « صفوت » ويهدى من ثورتى
التي كانت تعمل داخل نفسى وأراد
أن يقطع الحديث عليه ولكن هذا
كان لسانه أسبق فقال : طيب
يا سيدى مانتش فلاح متزعلى - ايه
رايكم لو رحنا السينما الليلة دى ؟؟
فيها فيلم هایل .. نفرش شوية
قبل اختيار نصف السنة .. فقاطعته
فى حدة بلاش أفكارك السوداء دى
فرد على وقد اتسعت حدقتا عينيه :
ليه .. السينما وحشة ؟؟ دخلتها
كم مرة ؟؟ فأجبت فى زهو ؟ : طبعاً
ولا مرة .. فرد على ساخراً . ولا مرة
يا نهار اسود .. دا أنت متأخر
أوى .. وحياتك لازم تروحها الليلة
دى لازم تتمدن يا فلاح ..

وهنا لم أطق منه زيادة فى الوقاحة
فامتدت يدى لتأخذ بتلايب قميصه
لولا أن تصادف مرور المدرس علينا

فى تلك اللحظة بعد أن صحا من نومه
لقرب انتهاء الحصّة فتراخت يدى الى
جانبى بسرعة .

وانتهى اليوم الدراسى .. وخرج
ثلاثتنا متلا صفيين كما هى العادة ..
فى طريقنا الى بيوتنا وكان لم يحدث
شيء . ولكن « صفوت » أبى أن
يفترق الى بيته قبل أن يتفق مع أحمد
بأن يأتيا فى المساء ليأخذاني الى
السينما .. سواء رضيت أم لم أرض
.. وأنا أمانع فى شدة وأتوعدهما .

ولم يلبث أن انتهى بى الطريق
وحيدا الى بيت أم سيد فى ذلك الحى
الذى يقع فى أطراف المدينة .

فكرت كثيراً وأنا فى طريقى خاصة
فيما قاله « صفوت » .. هل أنا
متأخر حقاً لأننى لم أذهب الى
السينما ؟ ولا أعرف ما يسموونه
الحب ؟ ولماذا ينعتنى .. بأنى فلاح ؟؟
هل هذه الكلمة سبة ؟؟ وهل أبى
وأقربائى وأهل قرىتى ينظر اليهم
الناس هكذا فى « البندر » ؟؟ نظرة
فيها احتقار لأنهم يعملون فى الأرض
ويلبسون « الجلابيب » الزرقاء
ويشربون من مياه الترعى ولا يذهبون
الى السينما ؟؟

وتذكرت نصائح أبى .. لكن
« أحمد » زميلى الهادى الذكى لماذا
يوافق « صفوت » على الذهاب الى
السينما ؟ ألا يعلم انها تفسد
الأخلاق .. ؟ ألا يعلم مصير ابن
الشيخ على .. ويخاف أن يكون
مثله .. ؟ لقد أخبرنى انه لا يقبوله
فيلم دون أن يشاهده مع عائلته .
ومع ذلك فهو ينجح بل وترتيبته
الأول باستمرار . والست أم سيد

لماذا تذهب الى السينما هي الاخرى ؟؟
ثم لماذا لا اذهب أنا الآخر الى السينما
ولو مرة واحدة على سبيل التجربة ؟؟
حتى لا يقال عني اني فلاح متأخر ؟؟
وما أن وصلت الى هذا الحد من
التفكير حتى انتفض جسدي . ولعنت
الشیطان . . الذي يحاول أن يوقعني
في الهلاك . . وطردت تلك الفكرة
البشعة عن ذهني . . وان كنت لم
استطع مقاومة رغبة ملحة في نفسي ،
وزميل عندما جاء في المساء ليأخذاني
الى السينما . .

ولم تكن قروشنا الزهيدة لتوفر
لنا مكانا افضل من مقاعد « الترسو »
التي تزدهم دائما بأولاد البلد . .
والعمال . . وتلاميذ المدارس
وصاحبات الملائات الملقوفة .

وتدافعت أمواج الناس في لهفة
عندما فتح ذلك الباب الخارجي
« الضيق » الذي يقضي الى حيث
سنجلس لمشاهدة الفيلم . . وكدت
أهلك من شدة الزحام فلم يكن في
مقدور منكبي الضعيفين دفعه . .
وحملتني الأمواج البشرية المندفعة
في لهفة . . الى حيث جلست بعيدا
عن زميلي . . وأخذت أتلقت يمنة
ويسرة على ضوء مصابيح واهنة لا أرى
هؤلاء الذين تزدهم بهم الدار . .
رأيت أناسا أكثر نظافة وهندوا
يجلسون بعيدا عنا في مكان يسمونه
« اللوج » أما أنا فقد كنت في وسط
ضجيج هائل . . فهذا رجل بجواري
يلكزني لكي أفسح له بعض الشيء . .
وآخر يشتبك في عراك حام لأن
شخصا جلس مكانه عندما قام ليشتري
(لب) وسيدة تسبب تلعب ولم يقطع
هذا الضجيج الا عندما خيم الظلام

. . وأخذت أرى صورا متلاحقة على قطعة
كبيرة من القماش الابيض ينظر الجميع
اليها وينصتون باهتمام بالغ . . أناس
يذهبون ويجيئون . . يتحدثون
كالأحياء تماما و . . ونساء جميلات
يرقصن شبه عاريات . . وغناء
شجي وفي غمرة نشوتي بما أرى
وبما أسمع تمنيت لو جاء أبي وأمي
بل أهل قريتي ليتمتعوا مثلما اتمتع
الآن . . ويدخلوا السينما . . وأطلت
من بين ثنایا نشوتي . . شائبة لم
تلبث أن أخذت تكبر زويدا رويدا
حتى لم أعد كما كنت تشوان مبهورا
. . فلقد تذكرت نصيحة أبي عندما
ودعني راجعا الى القرية . . وتذكرت
ما قاله عن السينما . . وابن الشيخ
« علي » الذي أفسدته السينما
وصرفته عن مذاكرة دروسه . .

وأخذت صور أبي وهو يتربع على
« حصيرة » الست أم سيد ولقمة
الفطير في يده وعيناه مثبتتان في
وجهي النحيل الأسمر . . أخذت هذه
الصورة تسيطر على مخيلتي وحاولت
أن أطردها . . لكن ذلك كان يزيدني
وضوحا . . ويزيدني ندمًا وحسرة
واحساسا بجرم شنيع . . انني
أخطو أول خطوة في طريق الفساد
وأن مهيري سيكون مثل مصير ابن
الشيخ « علي » الذي يعيرون أباه به
. . لم أعد أرى تلك الصور التي
تتحرك على ما يسمونه « الشاشة »
انما رأيت عليها صورة أبي وعيناه
تتطلعان الى في تواعد وعتاب . . وخيل
الى أن ، جميع الناس يرون أبي كما
أراه . . وانهم ينظرون الى فأخذت
أتلقت حولي في قلق زائد . . ولم
يلبث احساسى بما اقترفته من ذنب

الرجل . كانت وجوههم جامدة كالملة
القى عليها ضوء مصباح الشارع
الشاحب غلالة من ضوء أصفر
أكسبها منظرا بشعا أخافنى .

وما لبثوا أن أخذوا يدفعون بى فهم
غير رحمة الى قسم البوليس الذى
سمعت به لأول مرة . وأخذت أسير
معهم لا أستطيع دفعا أو ردا لقضائهم
.. وأخذت أفكر .. لا بد وانهم
سينرسلون اشارة الى البلد ..
وسيحملها شيخ الخفاء الى أبى ..
وستعرف القرية كلها بانهم قبضوا
على بتهمة السرقة وسيخفض أبى
رأسه وهو يسير بين أهل قريتى ..
وسيسمع كلاما يجرحه ويؤذيه من
ذوى اللسنة الحداد تماما كما فعلوا
مع ابن الشيخ « على » الذى فسد فى
البندر .

ولكننى فى غمرة تفكيرى سمعت
خلفى صوتا أعرفه وآلفه فالتفت لارى
خالتى أم سيد « تشق الجمع وتقبل
نحوى فى لهفة وتمسك بى وتنهر
الفضولين بعنف عهده فيها اذا
ما تفوهت أمامها أى جارة من جاراتها
بكلمة تؤلمها .

— اتفضلوا كل واحد لحاله ..
أنتم ماسكين الواد ليه ؟
فرد الرجل عليها بحدة
واستغراب ..

— ليه ؟؟ علشان حرامى ..
نشل المحفظة ..

— محفظة ايه يا راجل انت ؟؟
انت تعرفه .. دا ابن الناصر
الشرفا ..

— شرفا غير شرفا .. انا عاود

أن كبر حتى لم أعد أتحملة ..
فوجدت نفسى اتخطى المقاعد فى الظلام
فى حركة سريعة مضطربة .. لفتت
الى الانظار وأنا فى طريقى الى الباب
.. وما أن التقت عيناي بنور الشارع
حتى أطلقت ساقى للريح لكنى كنت
أسمع خلفى جلبة وضوضاء .. لم
آبه بها فى أول الامر .. لكن صوتا
عاليا أخذ يرتفع مقتربا منى كأنما
ينادى على طالبا أياى .. ولم يلبث
أن أصبح هذا الصوت واضحا تماما
.. انه صياح أناس يجرون خلفى ..
وينادون بكلام استطعت أن أميزه
« حلق حرامى حرامى » .. فتوقفت
لأرى هذا الحرامى الذى يطلقون عليه
فى قريتنا « النشال » ذا الأصابع
السحرية التى تنفذ الى الجيوب فى
خفة عجيبة وتسرق « تحويشة
العمر » :

وكم كانت دهشتى عظيمة ..
عندما رأيتهم يلتفون حولى وهم
يلهثون .. ورأيت بينهم الرجل الذى
كان يجلس بجوارى فى « الترسو » وهو
يتقدم نحوى فى غلظة وفضاظة
ليمسك بجسدى الواهن ويهزنى فى
عنف وهو يقول :

— فين المحفظة الى انت سرقتها ؟
— محفظة ايه يا عم ؟؟

وأخذت يده تتحسس جيوب
ردائى فى حركة عصبية وأخرجها
كما أدخلها خالية .. وأنا مستسلم
مذهول أطلع فى وجوه الملتفين حولى
فى توسل علنى أجد منهم من ينقذنى
من هذا الرجل لكنهم جميعا وقفوا
صامتين وكأنهم مقتنعون تماما اننى
« حرامى — نشال » أخذت محفظة

المحفظة .. يجيبها من تحت الأرض ..

فنظرت اليه .. وكان نظرتها فيها شك لم تلبث ان قالت :

- ايه يعنى .. فيها قد ايه محفظتك ؟ ..

خمس و ثلاثين قرش .

فترشت برهة .. ثم وضعت يدها في صدرها وفتحت كيسا صغيرا واعطت الرجل ما سرق منه .. ثم سرنا في طريقنا الى البيت وعيناي لا تصدقان ما حدث فلافرض .. ان الست أم سيد لم تأت ؟؟ ماذا كان يحدث ؟؟ ..

واستمر ذهني يعمل سلسلة من الاحتمالات والافتراضات .. الى أن .. وصلنا الى منعطف ضيق يفضى بنا الى البيت . وهنا بدأت تتكلم وكانما جمعت شتات فكرها الذي

كان شاردًا مثلي فقالت :

انت كنت في السينما ؟ ..

وحسبت وراء هذا السؤال سلسلة أخرى من الاستفسارات التي قد تروقني وحاولت أن أكذب عليها فربما تخبر أبى عندما يحضر .. ولكنني وجدت لساني يجيبها : نعم .. فردت على : ايه رأيك في الفيلم ؟ .. دا انا عمري ما شفت زيه ..

انت لا زم بتعرف الافلام الحلوة دى وتدخلها .. فنظرت اليها في عجب .. وفي بلاهة . ولم أشأ أن أرد عليها انما أخذت أسير صامتا .. وكأننى قد اخرستنى التجربة التي مررت بها الليلة .. والتي لا استطيع أن أنساها الى الآن .. بل أتذكرها أحيانا كلما ذهبت أنا وزوجتى الى السينما . لنروح عن أنفسنا في نهاية كل أسبوع .

الى اللقاء

حبيبتي
 عمى صباحا مقلتناى فى دعه
 لم ينجنى الا قلوب النور ...
 شطى قد قرب
 ثر الحياه
 تلا من الانوار .. روضا من ذهب
 انا على ازواره بوحه ود وانهمار ادعيه
 اكتبها
 فى مثل رفات القمر
 كاجمل من سوسنه
 فلا تقولى : طرز الوهم كلام
 لى من يدىك ما بقلبى من سلام
 فأنصتى
 ثقى بما يهمى على خط الشفق
 هل يحترق ؟
 هذى حروفي .. نور عينى المنسكب
 احزمها ...
 وأرشق الصحو بها تحت خطاك
 لتنعى
 وتوغلى فى الدفء .. فى بيدرك !
 حتى اعود كاخضلال الريح كالطيب الندى
 حبيبتي
 وكان شهرا قد عرفته شجى
 قطعة موت جمدت صخوى دجى
 عرفتھا ..
 عرفتھا أكبر من قوتى
 يا طول ليل .. يا غدى !
 وجئت كالعصفور يلشخ - الصباح - فى الحراج

سكبت فى عينى نءاك .. يا نءى !
وكان ورد .. وانا
يؤلمنى أن تذهبى
حقا من البرء الثرى
- الى اللقاء

* * *

والتفت الليل الى سفينتى
ينفضها
فقاعة .. أو كالهباء
تبحر فى غمر السواد
لمرفا
بنيته بكلمة .. هل تذكرين ؟
وليس من يرشدنى
لا نجمة .. لا أفق .. لا مرصد
بل لا غد !!
لو بئلى الامر كنت مت فى الضياع
لكن يءاك انداح فيهما أمل
أناملا مثل الحرير
تغزل حبلى .. تصنع الطوق الطرير
ولاح تل
فى آخر الليل .. اذن هذا ضياء !
وثم نجمة تصلى للصباح
عند الأفق
حببتى
وسائدى مهياه
وسوسنى يجثو ببابى .. فتحتة حظوتى
سئلتقى
وذى رسالتى اليك تلثغ - الصباح - شوقا ..
وانتظارا .. أنصتى
تقول يا أخت الضياء
حان اللقاء

« أحمد كمال زكى »

الى غائبة ..

بيتي محزون مقرر
قد جف بهديه النور
وتداعى بيديه السور
ما زال به منك غير
وحديث بالحب يدور
تتناقل نجواه النور
.. ويظل يداعب جفنيه
فاحس العالم بيديه
اشياؤك تبكى فى صمت
وتظل تحملى فى صوتي
تتساءل من يوم السبت
عن خطوك يذهب .. او ياتي
عن ظفر وردى النحت
اسلمت هواها للموت
وتركت بقلبي امنية
وورودا تنكر زهره
والمقعد قد جمع نوره
ومضى يتأمل فى صوره
ضمتك جباها وضميره
« والروح » يسائل قاروره
عن انملة جد صغيره ..
عن خصلة شعر مفروره
عن لمسة حب فجره
عن فرحتنا كل عشيه

٢ - الف عام

ما بعد الف من السنين
إذا استضاف الثرى كلينا
وعزت الكون نظرتانا
أينطوى تحتنا هوانا
وذلك القلب سوف يلوى
لا • لن تنال السنون منا
فى شعرنا بعد سوف نبلى
من ثاء فى لحظة لقانا
يستاف عطرا من الاقاحى
هنا اغاريدنا عناق
هنا امانينا كبار
تنافس النجم فى علو
وننظم الفل فى سوار
ويشمخ اللوح كبرياء
ويخجل الزهر من صبا
ويحمل البدر نظرتينا
فنحصد الليل فى الروابى
هنا يحج الورى الينا
يروننا والهوى رنين
وفى ربيع لنا طروب
لا • لن تنال السنون منا

نفكر اليوم : ما تكون ؟
وقلمتنا له المنون
وجب ما كان ما يكون
وقد علت فوقنا السنون
إذا ذوت فى الثرى الجفون
إذا مضينا •• ولا القرون !
وان حجبنا عن العيون
نلقاه والورد •• والفصون
وطرة تعشق الجبين
هنا احاديثنا شجون
•• لم تتسع للمنى السنون
وقد رقبناه فى سكون
فيحسد الفل ياسمين
ان لنا ظله الحنون
ويخشع الطير فى الوكون
على سناه الى الحزون
ونزرع الضوء فى الدجون
على جناح من الحنين
يروننا والهوى انين
وفى خريف لنا حزين
إذا مضينا •• ولا القرون !

محمد محمود عماد

القلندري

القلندرية طائفة من طوائف الصوفية.
بحلقون رؤوسهم ولحاهم وينظفون عير
مقيدين بلا اهل او وطن . وكانت لهم
بعض الشطحات . ثم جاء الفيلسوف
الاسلامي الشاعر . اقبال . وادخل على
القلندرية بعض التعديلات ، وجعل من
القلندري انموذجا لفلسفته على غرار
" السوبرمان " عند الفيلسوف . نيتشه .
الالاني .

الحب والزهد زادي وكل أرض بلادي
ومن ثراها وسادي ولا آدين وربي

لحاضر أو لبادي

وهبت للكون نفسي ملائت بالعشق كاسي
لله صمتي وهمسي وثورتي وسكوني

وحاضري وتلادي

خلعت عني غروري وعففت كل التهور
هيهات أنسى مصيري حياتنا خفق وبرق

أو قبضة من رماد

ان ضاق كون قلبي رياض طهر وحب
نادوا فكنت الملبى لهممات الضحايا

في كل نجد وواد

ما حاجتي للمتاع وشاسعات الضياع
اني نشرت شراعي في بحر ذكر وفكر

يفيض في كل ناد

صحبت دهرى طويلا جفنت منه خليلا
ماذا جنيت؟؟ قليلا ان افنتان البرايا

بالدهر عين الفساد

شربت كأس شبابي نشوان بين الصحاب
أجرى وراء السراب وما عنمت بأني

أسير ماء وزاد

ما أتعس اللاهثينا المدلين سنينا
ليل يفيض أنينا يمضون فيه حيارى

عبر الاسى والقتاد

لو أدركوا ما الحقيقة الى عوالم اخرى
لشق كل طريقه وكنه تلك الخليفة

الخلد فيهن حاد

ان تمثروا فطريفي ملائ برهر عبيق
حيث الصفاء رفيقي والنور بضفي علينا

غلالة من رشاد

دنياكم مثل غاب مروع بالذئاب
لا حكم الا لناب فينه وظفر خضيب

يختال بين العباد

ان اعتناق السلام ديني . . . وحب الانام
لا تسبوا عن مرامي ان الطريق جلي

معيد بالوداد

مالي ودنيا الحروب حيث احتدام الخطوب
وفاغرات الندوب تهفو لدمع عزاء

تذريه عين جواد

اذا حملت سلاحي وجلت عبر البطاح
لا ترجفوا . . . ما كفاحي الا لاحمر قبرنا

لما راق او لعادي

يا صاحبي لا تملنا على القباود المعنى
فعيشنا ليس يهنا ولا يطيب بقانا

الا بطول السهاد

البحر رهن يميني والبر بعض شئوني
ان كان سيفي يقيني تمسى الطبيعة عبدا

مسخر المرادي

اني اسائل نفسي هل بين مهدي ورمسي
الا ثمالة كأس مخومة بالاماني

أو كومة من رماد ؟

« نجيب الكيلاني »

١ - فى الطريق الصاعد

تحية .. وتهنئة ..
للتأثرين !!
المؤمنين بالحياة .. الظافرين
الطالعين بالصباح .. كالشعل
نار .. ونور !!
مسترخصين فى سبيل حادث جلل
أرواحهم !!

* * *

تحية .. وتهنئة ..
للتأثرين فى العراق ..
بهم .. بهؤلاء التأثرين عزت الحياة
واوقدت مشاعل فى كل بيت
تطارده الظلام ..
وتنشر الامل ..
وتملأ الصدور باللهب ..
لتشوى الاحقاد ..
وتنضج الهمم !!

* * *

بهم .. بهؤلاء التأثرين حطمت انصاب
وعلقت مشانق للخائنين ..
الضاربين فى الضباب ..
المرتمين كالذئاب ..
حول الجيف !!
العابثين الغاصبين الملتحين بالجريمة
الناهشين الراتعين فى المواخر اللثيمة
المترفين .. لم يعودوا يملكون فى الحياة
حتى العدم !!
قد طبقت عليهم اللعنات من كل
الجهات
ومرغتهم فى التراب
وغلفت أجيافهم زرق الذباب
فلم يعد لهم وجود

ولم يعد لهم عدم !!
كالوهم .. كالظل الهزيل .. كالسراب
كالفتنة البغي في عرض الطريق
كقطعة الاذنان

* * *

يا ويلتا للخائنين ..
الناهسين كل عرض
الضارين في الضباب
المرتمين كالذئاب
حول الجيف ..
في كل ارض .. !!

* * *

كنا .. وكان الشرق ينضح الهوان ..
ويشرب السموع !!
ولم تكن شموع .. !!
وغلقت أبواب ..
واستلأم الكابوس !!
ولم يعد في وسعنا أن نعرف الطريق
الى الخلاص

* * *

ولم نعد نحس بالهول الصفيق
ولا مناص
بأنما حقت علينا لعنة الابد ..
والذل .. والعيش المرير ..
كنا .. وكان الاجنبي في بلادنا ..
نشقى ونزرع القمح الوفير .. والشعير
ونفوس الكروم !!
ونطعم الاعشاب والهموم !!
ولم يكن يدري بحقنا في أن نعيش
يسعى يؤلب الفتنة
ويعلن الحروب باسمنا
يبعث « القنصان » للميدان
لينتصر ..
في كل حرب !!
لكننا كنا نعود بالامل ..

من كل حرب ..
لكي نعيش في سلام ..
السلام !

* * *

شيء ضئيل ..
عدنا به من حومة الميدان ..
وأصبحت في أرضنا له بذور
تنمو وتنمو في حقول القمح والشعير
وفي بساتين الكروم ..
شيء ضئيل كان ينمو في دوس
الزارعين .

وفي صدور الحاصدين
كالشوك .. كالانياب .. كالحراب
كالشك .. كالايمان .. كالاصرار
واستغلظ الشيء الضئيل ..
فلم يطقه الاجنبي .. حطمه ..
لكنه أدمى يديه !!

* * *

وهال منظر الدماء - في يد الراعي - النفوس
وهالها أن يحطم الشيء الغليظ
فانتابنا تشنج كئيب ..
والتفت السيقان شيئاً بعد شيء ..
والتوت ..
لكنها لما تزل في أرضنا تلك البذور
تنمو وتنمو .. في تحد .. في اباء ..
حتى إذا اشتد الظلام ..
اهتز فجر !!

* * *

فجر جديد .. لم نره ..
من قبل .. من عهد بعيد ..
قد أطلعت في سماء الشرق أحلام الملايين المصرة

ونشأته في حياة الشرق يقظات فتورة
ثار الابهة .. والتقوا .. شعبا وجيشا
تحت راية البطل ..
لكن ضوء الفجر كان كالحراب
في أعين اللئام ..
تآمروا وأسرفوا .. واحتشلت
قوات حلف الاطلسي
كنا لهم .. حين التقى السلاح بالسلاح
وارتفعت راياتنا عزيزة
في نور سعيد !!
* * *

قد أذنت كل البلاد بالحياة ..
واستيقظت كل الشعوب ..
ولم تعد لترضى للغاصبين أن ينسوا أرضنا
قناتنا لنا .. بأرض مصر
كرومنا لنا .. بسوريا
بترونا لنا .. على الخليج
فليجمعوا جموعهم .. أنا لها ..
لا .. لن يَمروا من هنا ..
فليجمعوا جموعهم ..
أبناء يعرب على شوق اليهم ..
الزارعون يحسنون الضرب بالمناجل
والعاملون يرغبون في القتال بالمطارق
والجند - في شوق مجيد - للقاء
فليقدموا ..
هيا إلينا يا بني الغرب الصفاق
هيا لنقضي الحقوق
في ذمة الاحرار دين لم يزل ..
ما زال في لبنان والاردن أعباء ثقيلة
وفي الجزائر ..
وبعدها نطب جرحنا الكبير
ونلتقي بالعائدين .. العائدين
على ربي فلسطين !!

« كامل سغفان »

مناجاة الأب

كتب الوالد الشيخ .. الى ولده الفتى .. يقول :

أقضى الحياة مع الأقدار حيرانا
يعاود الشوق قلبا .. ما له جلد
يا ساكن البيد .. هل زارتك شادية
قد شفها الوجد والاشواق فانطلقت
رقت لخالك .. والاشواق يعرفها
وشاعر الروض .. تشجيه بلبله
دع عنك شجوى فقد طال الحديث بنا
هون عليك فما حال بدائمه
وارباً بنفسك ما فى العشق من احد
لم يخلق الحب ملهاة مسلية
وانما الحب فى الأرواح فلسفة
بها الحبيب يرى فى الكون مبدعه
فكن .. كما أنت .. لنا فى مسارب
أو ته كما شئت فالأرواح سابحة
وما الجسم سوى ظل معال
يا صانع الفكر .. والأفكار سارية
ارجع الى الأمس تستروى صحائفه
فاعشق كما شئت .. لاتخفى لواعجها
فى كل شئ لربى .. حكمة خفيت
منى اليك .. تحيات معطرة

اغص حيناً .. وتهفو النفس احيانا
على الهيام .. وقد عاناه أزمانا !
من الرياض .. تغنى الشوق الحانا ؟
تطوى الصحارى .. بواديهما وكثباننا
من ذاق طعم الهوى .. أو رقى وجدنا
وشاعر البيد .. يهوى فيه غزلانا
عن الغرام وما قاسيت هجرانا ..
يجرى القضاء بما فى الغيب قد كانا
الا براه الهوى ذلاً .. وحرمانا !
ولا مأسى تريك القدر ألوانا ..
بها الحبيب يحيل الشر .. احسانا !
من العوالم احكاما .. واتقاننا ..
الفكر .. والنور .. يسرى فى حنايانا
على مهاد النوى .. حب وتحنانا ..
تفنى .. وتخلد بالأرواح دنيانا !
بذكرىات جلت فيهن نجوانا ..
تجد أباك .. برغم الناس .. انسانا
وكن .. لكل معانى الحب عنوانا ..
حتى اذا ظهرت تزداد .. ايماننا ..
يزفها القلب آفا ووحدانا ..

« محمود سعيد »

مناجاة الابن

وكتب الابن الفتى الى والده الشيخ يقول :

وحلى هنا فى غربة الصحراء	بين التوى والوحدة العمياء
فى موطن الجبل العريض وظله	فى القفر عبر متاهة البيداء
فى الليل اذ يرخى الظلام جناحه	متلفعا بغلالة سوداء ..
فى الليل .. والقمر الجميل موزع	مثل .. هزىل النور والاضواء !
وابى هناك .. يدوب فى افكاره	ويضل فى شتى من الانواء ...
متراكض الإشباح فى هجس الرؤى	متوائب الايام نحو شتاء ...
شيخ به .. تمضى الحياة وحيدة	وكانه فيها غريب نائى !



ومع الظلام ترن حول مصامعى	وثبات قلبى مثقلا ببنكاء
يرعى النجوم ويستبين صباحها	والفجر ناء .. لم يلح بسنة
أنى الحنون ... وما أجل حنانها	سر الجمال ونبع كل وفاء ...
أنى .. وما أشقى الحياة اذا خلت	من دفئها .. وحنانها البضاء ..



وهناك خلف البين فى محرابها	فى روحة الاصباح والامساء
سبحت مع الركب البعيد عيونها	حيرانة النظرات عبر فضاء !
ومن النسيم جديدة لعبابة	رقصت على وجناتها الحمراء ..
لما وقفنا للوداع عشية	وقلوبنا فى لحظة بكماء ..
ملء العيون سحابة رجراجة	حبست بقايا اللمعة الخرساء
وعلى الجبين غمامة لهفانة	حفرت عليه ملامح البرحاء ..
فالتوقد سلب ابتسامتها النوى	فبدأ الوجود مشوش الاصلاء :

انى على عهد الوفاء مقيمة
دينى هو الحب الجميل وما نسى
هو كل شىء فى الحياة وفى الهوى
فارحل... فما للقلب غيرك شاغل
واذكر حنينى والسهاد... وخاطرا

عمرى .. الى يوم يحين لقائى...
قلبى هو اك معطر الاندا...
نعمى الحياة .. وسر كل هباء
وهواك فى الدنيا كمال بقائى
ذهلان... يرسف فى أسى وشقا...



ومضى الوحيد... الى البعيد وملؤه
ووراءه الاوهام شاحبة الرؤى
يمشى على الدرب الطويل وحوله
يشكو ولا مخلوق يأسو جرحه
جفت به الايام غير متناهية
سهران بالاحلام استأف الهوى
ظمان... لا للجان... أو بنت الطلا
زمن به الايام لا يعتاقها
ايام كان العمى فى اشراقه
ظمان... لا للكأس... أو ليالاتها
فانا القريب مع الحياة ويالها
والله... فى كل الزمان... ضياؤه

ألف انفعال غامض الاهواء
وأمامه الايام طى خفائه
آماله .. فى حلقة الظلما...
الا الكواكب .. فى رحاب سماء!!
جرداء مثل حياته الجرداء
غرقان فى أوهامى الخضراء!!
فلقد مضى ما كان من أشياء...
قيد ولا نخشى من البأساء!
يلقى متاعبه على الآباء...
بل أستهى فى القفر جرعة ماء...
يا شاعرى .. من فكرة بلهاء...
نعمى الرضا... وسكينتى وعزائى

« فتحي سعيد »

من ينابيع الأبد

موكب السحر .. ترائى من بعيد
يخفق النور عليه .. والضيء ...
ورؤى الفجر .. وانغام النشيد
تتهادى .. فى ظلال الكبرياء !!

وعلى الأفق .. هتاف ..
حالم الوقع .. نضير ..
وأمانى ... لطاف ...
يتغناها البشير !!

« اطو - يا ليل - ظلامك .. !
وامضى عنا .. لا تعد .. ! »
« أشرق النور أمامك .. !
من ينابيع الأبد .. !! »

« ان طغى بالكون أعصار الفناء ..
فمعين النور .. يبقى سرمديا .. ! »
« كل نور .. قد يغشيه انطفاء ..
ماعد .. نور اتللا .. من « ثريا » !! »

« اطو - يا ليل - ظلامك .. !
وامضى عنا .. لا تعد .. ! »
« أشرق النور أمامك .. !
من ينابيع الأبد .. !! »

وسرت .. فى الجوى .. أصداء البشير ..
وانطوت فى اليم .. أشلاء الظلام .. !!
واستفاض العطر .. من تبع العبير .. !
وتعاطى الناس .. ألحان السلام .. !!

والغناء الخلو .. يحدو القافلة ..
وهي نشوى .. لا تبالي بالطريق !!
تنهب البيد .. وتعدو آمله !
وعلى الأفق .. يناديها .. بريق .. !!

وسؤال حائر .. فوق الشفاء :
« من ثريا ؟ ! » ليت شعري من نريد ؟
« ويحنا .. !! نشد شيئاً لا نراه ؟ !
لا نرى منه .. سوى لمح بعيد .. !! »
غير أن الركب يمضى ..
ملء جنبه الرجاء .. !
تاركاً أرضاً .. لأرض ..
ليس يشته .. العناء .. !

وإذا صوتُ يدوي : « يا صحاب !! » ذلزل البید .. بقصفر كالرعود ..!!
ويلکم ؟! .. أنتم .. ضحایا للسراب !! إنما غشون .. فی وادی اللحد ..!!!

« فهلُمُّوا .. للإياب .. !
قبل إطباق العید .. !! »
« واطرحوا عنا العتاب ..
ليس يُجدینا الندم .. ! »

واستجاب القوم .. الأ واحد .. قد مضى فی البید .. تقفوه الظلال ..!!!
عابطاً طورا .. ، وطورا صاعداً يشب السفح .. إلى هام الجبال ..!!!

من حوالیه الامانی ..
راقصات فی الدروب ..!!
ضمها .. فی مهرجان ..
فجر « نجواه » الخضيب ..!!

ومضى عام .. وعام ..
وهو .. ما زال يسير ..!
يسحق الیاس حطام ..
فوق أضراس الصخور ..!!
وإذا لاح قتامة ..
رصد الصبح المنیر ..!!

نك وكومض .. من لیالی « شهرزاد » اشرق النور .. بديعاً .. عبقریا ..!!
والفتی الجهود .. حولیه الحصاد .. من جیل الزهر .. فی روض « ثریا » !!
كان یدری أن قلبه ..
لا یرى غیر هواها ..
فهو قد كابد حبیه ..
منذ أن رف سناها ..!!

منذ فجر المولد زرع
 عرق القلب مناه ..
 وردنا .. نحو القيد زرع
 يقتني .. رسم خطاه ...!

* * *

كان ميلادك فجرى .. !
 ليس لي فجر .. سواه .. !!
 إنه .. أول عمري .. !!
 وهباء .. ما عناه .. !!

* * *

لئن غنى - يا عروس الشعر - عيدي واسكني الحسن .. علي وجه الصباح !!
 وأعيدي .. فجر ميلادي .. أعيدي .. هائماً في الأفق .. رفاف الجناح .. !!
 واطو - يا كيل - ظلامك ..
 وامض عنا .. لا تعد
 أشرق النور أمامك ..
 من ينابيع الأبد ..

« محمد إبراهيم الديب »

فى طريق الملل

فى طريق الملل .. ألف عين تطل
من وراء الجدر

ببريق أسيف .. ووميض أفل
ودموع الكدر

فى غصون الحياة .. كقطيع جفل
وزمان غدر

ليته ما غدر .. ليته قد غفل !
مسهم بالخدر

ثم طاف يطل .. بالمنى واحتفل
واحتفى بالقدر

ثم قال : قدر .. والطريق قفل
* * *

فى طريق الملل .. ألف عين تطل
من وراء الجدر

تشتكى للضمير .. ولرب قدير
حكمه بالقدر

من زمان غرير .. بالشقاء جدير
روحه ينحدر

صوته كالخريف .. مسه كالخريف
ضمه كالسدر

ضحكه كالسراب .. ليس فيه غدير
يهلك المبتدر

مجدب حلمه .. ظله كالهجير
* * *

فى طريق الملل .. ألف عين تطل
من وراء الجدر

وعيون كما . . عاب عنها الوفا .
فهي ملح وذر
كعيون الاماء . . عبتها في الخباء
وتريد الحضر
ليتها تستحي . . مالها والضيء
أين منها الوطر
ان عيش الكرام . . يرتجى بالصفاء
لا بمكر وشر
ما لكم والطريق . . انظروا للسماء
* * *
في طريق الملل . . ألف عين تطل
من وراء الجدر
« محمد فتحي »
بسجن أسيوط

صوت لاجئ، . . .

قالوا « الشريد » . وانتى لست الشريد ولا الهلوع
لكننى شردت من وطنى السليب . ولا سميع !
وخرجت أضرب فى القفار بلا هدى ؛ ومع القطيع
فانا « المشرّد » لا الشريد . وبئس ما صنع الصنيع
أقتات سوف العيش من شجن ، واشرب من نجيع
وأكاد فى أرض الفلاة أتوه . كالطفل الرضيع . .
لا الأرض أرضى لا ؛ ولا هذى الكواكب لى شموع !
لم لا أعود لموطنى ، وأعيش فى وطنى المريع ؟
وطنى الذى فارقتَه طفلا وفى عيني دموع
أعيش فى وطنى الدخيل . هناك فى ظل الريح
وأنا المشرّد لیس لى غير المهاجر والنجوع
أقضى الحياة مشردا ، وأتوه فى دنيا الجموع ؟
أنا ان صبرت فانتى لست الجزوع ولا القنوع
لكننى بالصبر أمتحن الضمائر . . والضلوع . .
وأخط فى ركب الحياة صائفا لست تضيع
وغدا ساكبر يافعا ، وأهز أرجاء البقيع !
وأذود عن وطنى الذى لا يرتضى عيش الخضموع
وأعود للوطن الحبيب وحيث هاتيك الربوع
وأعود مرفوع الحين . وكل مغترب رجوع . .

« عدنان أسعد »

على أرغن الحب

« أيها الحب ، دلى عليك ، كيف أنت ، وأين أجلك ؟ ! »

أنا في ذرا القمم النشأوى من مقاصير الدهور
أذ ما أردت فإن أمرى نافذ .. دون الأُمُور
لا فرق في شرعى .. أمير قد يصل للحقير !
أنا لست أعمى ! ، كلكم يمشى على هدى ونورى
أنا في لآلى الدمع ، سر القلب في شلو الطيور
أنا في خريز الماء ، معنى الصفو في شط الفدير
في القطرة السجواء اذ عادت لأحضان البحور
أنا في رباب النحل اذ جنت بتقبيل الزهور !

أنا في النسيم الرطب أوحى الفجر هديا للحيارى
أنا من جمال الروح معنى الدمع في عين العذارى
أنا أجعل النيران جنات ، وفي الروض الأوارى !!
أنا من الأعماق ، نشوات ، وأنغاما ، ونارا !
أنا في المساجد ، والسجون ، وفي الغناء ، وفي البكاء
ألهمت أحلام الليالى ، فى البسيطة ، والسما !!
أنا فى ثنايا كل شيء ! ، فى الخلود ، وفى الفناء
سجدت لى الدنيا .. وتهدت على قوانين القضاء !

أنا فى الفضيلة ، والرذيلة ، فى الجميل ، وفى القبيح !
أنا فى شعاع الشمس ، فى الديجور ، فى الفجر الصبح
فى العبقريّة ، والجنون - أنا - وفى العقل النصوح !
أنا صانع الدنيا ! ، أسوس أمور ذا الكون الجموح !!
« احد أبو شقة »

نقد الكتب

قلوب خالية

لعبد الرحمن الشرقاوى

بقلم : فؤاد بواره

المرحلة من العمر . وحتى قصيدته الطويلة « رسالة من أب مصرى الى الرئيس ترومان » حافلة هي الاخرى بالاشارات الكثيرة الى ذكريات الصبا وانطباعاته التى لم ينجح الزمن فى محوها .

فاذا انتقلنا الى أحدث أعماله الادبية وهى رواية « قلوب خالية » وجدناها تعالج مرحلة من العمر متقدمة بعض الشيء عن تلك التى عالجها فى « الارض » وان ظلت محصورة ، مع ذلك ، فى فترة الشباب المبكر . فبطل الرواية وراويها لم يتجاوز الحادية والعشرين من عمره ولا يزال طالبا بكلية الحقوق وكذا معظم شخصياتها الرئيسية .

تبدأ أحداث الرواية هذه ، والبطل محشور فى عربة اتوبيس ، الى جواره سيدة ممثلة ملفوفة وعلى قدر كبير من الفتنة والاغراء ، رغم انها فى خريف العمر ، وتجلس وراءه ابنتها الجميلة الساحرة ، وابنها الصغير « الشقى » والبطل الشاب منذ ان استقر فى مقعده وهو يتسنى لو أن الولد الصغير تقدم ليقعد الى جوار أمه حتى ينعم هو بجوار الفتاة طوال الرحلة من شبرا الى بلدهم قرب بنها . . . وهو

فترة الطفولة والشباب المبكر فترة خصبة ، جياشة بالمشاعر المضطربة ، فياضة بالآمال والاحلام الكبار ، مليئة بالصراعات والازمات النفسية الحادة ، والنفس الانسانية فى هذه المرحلة من العمر أشد ما تكون حساسية ، وقابلية للانطباع والتأثر ، فهى تختزن الأحداث والانفعالات اختزاناً سريعاً قويا ، بحيث لا تقوى الأحداث مهما تراكمت ، ولا السنون مهما توالى ، على محو هذه الانطباعات والذكريات التى احتفظت بها نفوسنا منذ سنوات الطفولة والشباب المبكر .

لذلك كله ، كان من الطبيعى أن يجد القصاصون والروائيون فى هذه الفترة من العمر ميدانا خصبا للكثير من أعمالهم الادبية ، ولذلك لا نكاد نجد أدبيا واحدا لم يجتر فى كتاباته ذكريات هذه المرحلة ، وعبد الرحمن الشرقاوى واحد من ادبائنا الذين وضحت هذه الظاهرة فى أعمالهم بصورة تدعو للتأمل ، (فالارض) - عمله الكبير - تدور أحداثها فى فترة الصبا المبكر ، وفى جو القرية التى ولد فيها والتصق بأرضها ، ومعظم قصصه القصيرة تعالج نفس

بشعر بلذة خفيفة تغمره كلما تدرجرت
نظراته الحذرة ، تلهف بشكل خاطف
بدنها الناصع فى ثوب بسيط احمر ،
وشعرها المتناثر المنكوش مثل كومة
من الحرير البنى على وجهها المستدير
الابيض اللين ، وهى قاعدة تتأفف من
الحربعين منكسرتين ، وفم غليظ
الشفين وصدر ممتلىء فوار ينفر من
تحت الفستان . . .

ولكنه لم يكد يقعد فى مكانه حتى
شفله ، الحاح باعة العرقسوس وعصير
الليمون والسميط ، والذين يمدون
الايدي مربوطة بقماش متسخ ويسألون
للله ! . . . وبه مع هذا ذلك الشوق
الى القرية الذى يستبد به فى مطلع
كل أجازة صيف . . . فاذا ما سمع
صوت الفتاة الجميلة الجالسة خلفه فثمة
احساس غريب ينفذ الى عظامه . . .
« ثمة طراوة واسترخاء وشئ مقعم .
كانما هى قائمة من النوم . . . وهو
لم يسمع أصواتا مثل هذا الصوت من

قبل أبدا . . . على أنه يعود ليسأل
نفسه . . .

« ولكن كم من أصوات النساء
أعرف ؟ جارة تتشاجر ؟ امرأة تتحدث
فى الترام . . . فتاة تلوى بوزها عني
لانى أضيع وقتها ولا أستطيع أن
أعطيها ما يعطيها العسكري الانجليزى
والاسترالى ؟ . . . »

وهكذا نجد الكاتب - ربما دون
قصد منه - قد حدد منذ الصفحات
الثلاث الاولى من روايته الخطوط
العريضة التى سيضع داخلها احداث
روايته الطويلة التى يتجاوز عدد
صفحاتها المائتين .

فالخط العريض الاول الذى سنلاحظه
واضحا فى معظم صفحات الكتاب هو
الحرمان الجنسى الذى يعانى منه شباب
بلادنا ، سواء فى ذلك شباب المدينة
وشباب القرية ، وشباب القرية بصفة
خاصة . ثم ما يتركه هذا الحرمان فى
نفوس الشباب من انطباعات ، وما

اصبح الآن القصصى عند العرب - فن القصة القصيرة وبوجه اخص فن الرواية الطويلة -
من اكثر الفنون نموا ، حتى ان الراى النقدي السائد عندهم اليوم هو ان الكتابة القصصية
اصبحت عملا عسيرا ، لان أساليب الصدفة قد استعملت حتى كادت تستهلك ولم يعد من
السهل ابتكار أساليب جديدة . ولم يصل الفن القصصى عندهم الى هذا المستوى الشديد
النضج الا لان عمليتى النقد الصحيح القصصى والخلق القصصى اسارا جنبا الى جنب بقوة
النضج الا لان عمليتى النقد القصصى والخلق القصصى سارتا جنبا لجنب بقوة وغزارة ، وفى
كثير من الصراخ ايضا .

هذا عندهم . . . اما عندنا فلم يبدأ الانتاج القصصى فى الكثرة الا منذ سنوات قليلة . ولم
تصاحبه - حتى الآن - حركة نقدية قوية لا الكثرة الا منذ سنوات قليلة . . . ولم تصاحبه لغزارة
- حتى الآن - حركة نقدية قوية لا الكثرة الا منذ سنوات قليلة . . . ولم تصاحبه لغزارة
- حتى الآن - حركة نقدية قوية لا من جانب كتاب القصة أنفسهم كما هى الحال فى الغرب
ولا من جانب النقاد او اساتذة الادب . ولهذا يسر الادب اليوم أن تنشر فى هذا الباب أربعة
بنود لأعمال قصصية أربعة ظهرت فى الموسمين الماضيين . مع ان الادب لا تزعم بهذا أنها
تصور بهذا نشاطنا القصصى فى هذا الفترة ولا جانبنا منه ، حتى ولا نماذج ممثلة لبعض الوانه -
لأنها ترجو أن يكون فى نشر النقود الأربعة فى هذا العدد نوعا من تقليب الفكر ، وحائزا الى
احكام الاصول الفنية فى نقد القصة وكتابتها . « الادب »

يشير في أخيلتهم من أحلام وتصورات تتصل بالمرأة ، وما يعكسه على تصرفاتهم حيالها وعلاقاتهم بها من اضطراب وشذوذ .

أما الخط العريض الثانى الذى ستفصح عنه الرواية كعنصر رئيسى من عناصر بنائها فهو الآثار والمشكلات التى تحدثها الحرب فى حياة الناس ونفوسهم ، والتغيرات التى تفرضها على أخلاقهم وعاداتهم ، والضرورات والأزمات التى تستحدثها فى حياة القرية الهادئة ، وقد رأينا أول إشارة الى هذا الخط الرئيسى العريض فى هذه الفتاة التى « تلوى بوزها » لأن البطل لا يستطيع أن يدفع لها بنفس السخاء الذى كان جنود الحلفاء يدفعون به لامثالها أثناء الحرب الماضية . . ثم نجد الإشارة الثانية لهذا الاتجاه فى الصفحة التالية مباشرة حينما يقول محبوب افندى :

« والله أنا قلت اخطف رجلى لحد البلد اوضب البيت نهاجر فيه بدل القعدة الخطرة فى الغارات . . ولو أن المكتوب مكتوب . . ! »

ثم فى الخواطر التى أثارها هذا القول فى نفس الراوى ، فتجعله يتساءل فيما بينه وبين نفسه :

« أنت ذاهب الى البلد مهاجرا من الغارات يا محبوب افندى ام لتصطاد خادمة جديدة عن طريق ام نسعيد ؟ . . أهل البلد يقولون انك تورد البنات للانجليز . . »

وتتوالى بعد ذلك آثار الحرب التى تصورها الرواية فى حديث الكمسارى مع الراكب السكندرى ، والحلاف الذى نشب بين الكمسارى وبين أحد

الفلاحين حول ثمن التذكرة وما اعقبه من تعليقات لاذعة عن قسوة الغلاء ، واستغلال الشركة الاجنبية للركاب .

وفى الفصول التالية من الرواية نرى هذا الخط العريض يزداد وضوحا وتأكيدا حتى تصبح الحرب وآثارها هى العامل الرئيسى فى توجيه أحداث الرواية ، وتحديد مصير أبطالها .

فاذا أضفت الى هذين الخطين الرئيسيين تلك الالتفاتات الاجتماعية والنقدات السياسية والاقتصادية العديدة التى تكشف عنها تلك الإشارة الأولى الى البعثة الجائلين و « الذين يمدون الايدى مربوطة بقماش متسخ ويسألون الله » . فمثل هذه الالتفاتات والنقدات تنشر فى كثير من صفحات الكتاب دون افتعال ظاهر ، ودون أن تنبؤ عن السياق الفنى للرواية فى الغلب ، واذا أضفت كذلك تلك اللمسات الانسانية الصادقة التى نجح المؤلف فى نقلها بصدق وعاطفة فى كثير من المواضع وبصفة خاصة فى المواقف التى أدارها بين راوى القصة وأمه ، اذا أضفت هاتين السمتين الى الخطين الرئيسيين السابقين ، ثم لاحظت بعد ذلك هذا الارتباط الشديد الواضح بين الكاتب وقرئته كان من حقه أن تزعم أنك أحطت باهم الخيوط التى استغلها عبد الرحمن الشرقاوى فى حذق ومهارة لنسج روايته « وحبك أطراف أحداثها العديدة المتشعبة ، وصبغها بالوان الواقع الحى المتحرك المتفاعل » .

ونعود بعد ذلك الى فتانا المحصور الى جوار السيدة الجميلة وراه ابنبتها وابنها ، لنسمعه وهو يروى لنا كيف

اكتشف أن جارتها هاته ليست الا
 الست منيرة ، بنت ماذون القرية
 وصديقة أمه ، وان الفتاة الساحرة
 الجالسة خلفه ليست سوى ابنتها
 « يسرية » التي كان يلعب معها في
 طفولته ، ويظل الراوى يتنقل بنا بين
 الاحداث والمواقف الدائرة من حوله
 في « الاوتوبيس » وبين الحواطر التي
 تدور في نفسه حول طفولته وذكريات
 غرامياته الفاشلة بالجامعة ، وحول
 « بلدياته » الذين تعرف عليهم في
 الاوتوبيس وأحلامهم الجنسية المكبوتة
 التي لا تجد لها متنفسا حتى يصل
 الاوتوبيس الى قريته فيدخلها ونفسه
 تفيض بحب غريب لكل شيء ، ويسير
 في رفقة « غانم » بعد أن يودع الست
 منيرة وابنتها يسرية ، وينتهي بذلك
 الفصل الاول من الرواية .

والحق اني ما كدت انتهي من قراءة
 هذا الفصل حتى توقفت عن متابعة
 القراءة وقد ملأني احساس قوي بانني
 سبق ان قرأت مثل هذا الكلام من
 قبل . . ولكن أين ؟ تركت الرواية
 واخذت أقلب في كتاب الشرقاوى
 وقصصه التي نشرتها له الصحف ،
 واحتفظت انا بها في م ظروف خاص ،
 وما لبثت ان توقفت عند قصة قصيرة
 له بعنوان (في السكة) نشرتها جريدة
 « الجمهورية » في يونية سنة ١٩٥٥ ،
 وعندئذ تأكد لي أن احساسى كان
 صادقا ، فقد حول الشرقاوى هذه
 القصة القصيرة القديمة بمعظم أحداثها
 وشخصياتها بل وبيع بعض عباراتها ذاتها
 الى الفصل الاول من روايته الجديدة
 « قلوب خالية » .

ولست أدري اذا كان هذا تصرفا
 سليما من جانب كاتبنا الشاب

الموهوب ، ام انه تصرف يستحق عليه
 شيئا من اللوم لانه يذكرنا بذلك
 التاجر الموشك على الافلاس الذى يكتر
 من التقليب فى دفاتره القديمة .

على كل فبعد الرحمن الشرقاوى
 كاتب فلاح شديد الالتصاق بارض
 قريته وبأحداثها وبالشخصيات التي
 عرفها فيها ، وقد جعله هذا الالتصاق
 الشديد من أقدر كتابنا على تصوير
 جو القرية المصرية تصويرا مفعما
 بالحياة ، وبالفهم العميق لطبيعة
 العلاقات التي تربط بين الناس وبعضهم
 غير أن هذا الالتصاق بالقرية ذاته
 يدفعه احيانا الى تكرار نفسه وتكرار
 بعض شخصياته ، وخاصة وانه يصدر
 فى معظم كتاباته عن تجارب واقعية
 عاشها بالفعل .

ولعل هذا هو السر فى ان قارى
 « قلوب خالية » ، يحس بأنه يعيش
 فى جو قريب جدا من الجو الذى عاش
 فيه فى رواية « الارض » مع اختلاف
 الزمن ، واختلاف عمر الراوى ثم
 اختلاف الاحداث والمشكلات كنتيجة
 طبيعية لذلك ، بل انه ليجد كثيرا من
 التشابه بين شخصيات الروايتين ،
 فيجد فى شخصية « غانم » فى « قلوب
 خالية » سمات من « عبد الهادي »
 فى « الارض » ويجد فى شخصية
 « رضوان افندى » المدرس الالزامى فى
 الاولى كثيرا من ملامح « محمد افندى »
 فى الثانية ، وكذلك يجد نوعا من
 التشابه بين الشيخ حسونة فى
 « الارض » وفتح الله افندى فى « قلوب
 خالية » الى غير ذلك من التشابهات
 العديدة التي تستطيع أن تحسها بين
 شخصيات الروايتين .

شخصية الغفير « سعيد ، صاحب
التعليقات اللاذعة العميقة » .

ومن العبث ان نحاول في مثل هذه
المقال القصير تلخيص احداث الرواية،
خاصة وان معظم جمالها فى الاحداث
والمواقف والانفعالات الصغيرة التى
عرف المؤلف كيف يختارها وكيف
يجمعها ليبرز الشرور التى جلبتها
الحرب على حياة الريفيين الآمنين واذا
كان المؤلف قد قصد بخاتمة الرواية
الفاجعة الحالكة السواد المليئة بالدموع
والدماء والنيران ان يجمع هذا التأثير
آسى، للحرب ويبرزه فى هذه الخاتمة
فقد جانيه التوفيق فى ذلك كثيرا اذا كانت
هذه الخاتمة مفاجئة ومفتعلة وكان لها وقع
الضربة القوية المفاجئة على رأس
القارئ على حد وصف تشيكوف لخاتمة
مسرحية جوركى (الحضيض) .

وان كان هذا لا يقلل بالطبع من
جمال الرواية وصدقها ، وما تحفل به
من تفاصيل ومواقف انسانية ممتازة .

وأهم ما يميز هذه الرواية فى رأى
انك تستطيع ان تشم عطر تراب
القرية يفوح من بين سطورها ..
وليست هذه بالميزة الصغيرة ..

ولعل هذا التشابه بين شخصيات
الروائتين راجع الى رقابة الحياة فى
قرانا المصرية وانتظامها الامر الذى
يفرض على الشخصيات التى تحيا هذه
الحياة انماطاً معينة من السلوك والسمات
النفسية ، ويضعها داخل قوالب
محددة تتشابه فى الواقع بالفعل ،
وقد يكون راجعاً الى أن المؤلف صور
نفس الشخصيات فى الروائتين، وعلى
كل فلا يعتبر هذا عيباً فنياً طالما ان
المؤلف قد نجح فى رسم المعالم
النفسية للشخصيات التى قدمها فى
صدق وواقعية .

و « الشرقاوى » بارع فى رسم
الشخصيات ، والشخصيات الريفية
بصفة خاصة، حتى شخصياته الثانوية
العديدة نراه يخططها بسرعة وبراعة
فائقة ، ويحركها مع بقية الشخصيات
الرئيسية وسط « الكادر » الكبير
بمهارة تذكرنا بمهارة عمالقة الاخراج
السينمائي الذين اشتهروا بقدرتهم
على تحريك المجموعات الكبيرة ، ومن
خير النماذج على هذه الشخصيات
الثانوية فى « قلوب خالية » شخصية
« عظه » الفلاح الجلف الجاف الطباع ،
والذى لا ينطق مع ذلك الا حقاً ، ثم

قصة «رد قلبي»

ليوسف السباعي بقلم توفيق حنا

أحاول بها تقديم قصة رد قلبي أريد
أن ألس في حركة خاطفة نغمتي الحب
والثورة ..

فالحب هو التعبير الفردي عن الثورة
.. والثورة حب كبير للحرية والحياة
والعدالة والسلام .

والحب والثورة طريقان الى حياة
أجمل وأفضل وأسعد ..
والآن ..

بدأ شعوري بالثورة في قصة رد
قلبي وأنا أسمع مع الرئيس عبدالواحد
الجنائني كلمات البرنس اسماعيل وقد
رأى لوحا من ألواح العربة الزجاجية
مكسورا :

— كل شيء لديكم علاجه معلش ..
أنتم شعب متكاسل متراخ لا يعمل
بغير الكرياج ..

كان الرئيس عبد الواحد جنائني
الامير .. وكان فنانا انسانا شديد
الايمان بالله .. شديد الثقة به :
يعتقد اعتقادا جازما ان الله لا يخذله
ما دام يفعل ما يرضيه .. وكان يلخص
فلسفته الاخلاقية العملية في هذه
الكلمات البسيطة الصادقة :

— نحن لا نستطيع أن نفعل أكثر
من بذل الجهد وارضاء الضمير اما
النتيجة فعلى الله تديرها وكل تدبير
من عنده مشكور محمود

كان الرئيس عبد الواحد جنائني

القصة عبارة عن مارش جنائزي
لأسرة محمد علي والاقطاع والاستعمار
.. وافتتاحية للثورة المصرية .. كانت
لحظات فاروق الاخيرة في مصر .. وهو
يترك المحروسة في نابولي ولم يهبط
معه مصرى واحد .. كانت هذه اللحظات
قمة هذا المارش الجنائزي ..

وحول هذا المارش الجنائزي قامت
وعاشت قصة حب رومانتيكية هي
قصة ابن الجنائني وبنت البرنس وهي
قصة حب تحمل الطابع الشعبي
الجميل العميق

كما تتلون حوادثها بالوان الفروسية
والوفاء والعاصفة والاندفاع وهي
ألوان فجر الشباب والحرية والمسئولية
اذ كان عمر علي في بداية القصة عام
١٩٣٣ لا يتجاوز الخامسة عشرة

وفي داخل هذه القصة الرومانتيكية
قصة حب أخرى .. قصة رقيقة ناعمة
.. قصة حب كريمة لعل .. وفي
هذه القصة أجمل صور الوفاء والحنان
والايتار .. وهي مأساة رومانتيكية
حزينة .. وكأنها سقوط ياسمينه
الى أرض الطريق :

... وتحركت القصة في جوالحب
وخلال أحداث الثورة .. واندمجت
المواطف والانفعالات والاحزان الفردية
في الشعور المصري العام وأصبح الحب
الفردي يعبر في صورة دقيقة عن كل
ألوان الثورة والتمرد والانطلاق ..
وفي هذه الكلمات السريعة التي

بخلقه وسليقته .. يعتبر الزهور
ذريته ويرى فى كل نبات يزرعه ولدا
له وكان وفيًا لعمله .. ولكل من حوله
وهو يرى فى النبات حياة فى افعالها
خيانة للامانة وإزهاق للروح ..

لو ان قادة العالم فى هذه الفترة
القلقة من تاريخنا الانسانى أخذوا عن
الرئيس عبد الواحد الجناينى فلسفته
وأخلاقه وعمله لساد السلام العالم
ولامتلات القلوب بالحب ولعاش كل
الناس فى حرية وخير وعدل .

وللرئيس عبد الواحد ولدان هما
على وحسين .. أصبح على ضابطا فى
الجيش وصار أخوه حسين ضابطا فى
البوليس .. وأصبح أخيرا ضابطا فى
حرس الملك الخاص

أما قصة الثورة فى رد قلبى فتبدأ
بموت الملك فؤاد .. عندما سار
الطلبة فى الملابس الكاكية نمرة (١)
يحملون أسلحتهم فى وضع « منعكسا
سلاح » يتقدمون جنازة الملك فؤاد ..
ثم خرجت الجرائد مكللة بالسواد
وكتب عليها : مات الملك .. ليحيا
الملك

وهمس سليمان صديق على وزميله
والذى كان بمثابة ترمومتر الشعور
المصرى الصادق فى هذه القصة :

— ليحيا .. اذا استحق أن يحيا
وكان على وسليمان مستجدين فى
المدرسة الحربية فلم يشتركا فى
استعراض تنصيب الملك فاروق الذى
أقبل على جواد أحمر بادى الاستكانة
والهدوء وبدا الملك من فوقه وسيما
جميل التقاطيع حلو السمات مصلوب
الجسد مرفوع الهامة
كان شعور الشعب نحو الملك الجديد

طيبا متفائلا .. ولكن على لسبب خفى
قال لصديقه سليمان :

— من يدريك ان العرق الدساس
لا يجعل من الحمل ذنبا ..

كان على بطل هذه القصة فارسا
مصريا أصيلا تقدم وهو فى الخامسة
عشرة وأنقذ أنجى بنت الامير من موت
محقق ..

كان أول احساسه بالظلم عندما
منع من الخروج فى أول خميس له بعد
انتهاء مدة المستجد لانه أهمل فى
وضع المزيطة وحبل التنظيف فى
الطبان وبهذا فشل فى « الشدة
السفرية » شدا كاملا سليما ..

كان على رومانتيكيا مصريا ..
والرومانتيكية تعبير ثورى فى كل
مجالات النشاط الانسانى .. وكان
القرن التاسع عشر قرنا رومانتيكيا
امتلاء بالثورات وألوان الانطلاق
والمغامرة والاندفاع ، أحب على أنجى
بنت الامير .. والحب هنا ثورة وتعبير
عن ثورة فى أروع صور التعبير
الرومانتيكية .. أحب أنجى لانه أراد
فى أعماقه المصرية الاصيله أن يتخطى
هذه الهوة التى تفصل ما بين الانسان
والانسان .. كان فى نفسه أمل قلق
غامض فى فورة تقلب الاوضاع وفى
عاصفة تطيح بالسدود والفوارق وتحطم
قلاع الكبرياء والعجرفة والارستقراطية
.. ولعل هذا الامل القلق الغامض
هو الذى دفعه الى الالتقاء بصديقه
سليمان فى تمرده وثورته والى الاشتراك
فيما بعد مع الضباط الاحرار فى هذه
العاصفة المندفعة التى انتهت بالثورة
المصرية .

وعندما رقى على جاويشا كان

جاريش محبوباً رغم ان من ألزم صفات
الجاويش فى المدرسة ان يكون مكروها
ككل صاحب سلطان وحاكم أفراد
ومنفذ قوانين ومحافظ على نظم وموقع
عقوبات ... كان على محبوباً لانه خبر
من يقدر آلام الناس ويعتبر ظروفهم
ولانه لا يرد بغضا ببغض ولا اساءة
باساءة ... كان لعلى فلسفة ثورية ومن
كلماته :

- الملابس لا تمنح النفوس شيئا ...
والاصبل كذلك لا يمنحها شيئا ...
النفوس هى التى تمنح كل شيء ...
النفوس أثبت وأقوى من الملابس
والاصول، وكان يردد دائما ان الفلسفة
العسكرية انما تبتلخص فى رياضة
النفوس على ما لا تحب وقبول ما لا
ترضى ...
كان يردد دائما :

- ما من شك هناك انه ليس أفضل
لروح الطالب المعنوية من طول الحبس
وكثرة الانطواء وفرط التكرار الملل
الكثيب ...

كان انسانا مؤمنا بمصريته العريقة
وبانسانيته الاصيلية ... لم يكن يرى
مستحيلا أمام الرغبة والايمان والجلد
وعندما فقد الوفد سلطانه على
الجماعير بعد أن انتقل من الارصفة الى
الارائك وبعد أن ترك النضال لينعم
بمغانه قال على أسفا :

- كل حاكم يفقد سلطانه الشعبى
بمجرد أن يعتلى الحكم ... ان بغض
الناس للحاكم أمر طبيعى ... فعند ما
أقيل الوفد من الحكم أحاطته نوبة من
الرضاء الشعبى لم يعهدها فى حياته
السياسية

وقدر لعلى أن يذهب الى الاسكندرية

ليرى الملك مدفعا صغيرا وصل أخيرا ...
وجد فى حجرة متوسطة فى القصر
شخصا عاريا الا من البنطلون وقديما
جسمه ضخما أبيض غزير شعر
انصدر مائلا الى السمنة ...

وقال على وهو يحدث صديقه سليمان
عن فاروق :

- تعجبني ديموقراطية الملك ولكن
لا تعجبني قهقهته الشبيهة بقهقهة
المجانين ... ولا تعجبني طريقة حديثه
ومن أروع أمثلة الصداقة والزمانة
فى العمل والشعور صداقة على
وسليمان ...

كان سليمان يحاول فى اخلاص
وصبر اخراج على من رومانتيكيته
الحالة ... الساخطة الشائرة فى داخل
ذاتها

قال سليمان لعلى :

- دع تفكيرك يخرج الى محيط اكبر
وأوسع ... الى محيط واقعى تستطيع
أن تلمس به ما حولك من مهالك وبلايا
تطبق علينا وأغلال نرسف فيها ونرزح
تحت ثقلها ...

- أنت يا على تملك الايمان والعمل
ثم قرر سليمان فى مصرية واعية
مؤمنة بحقها فى الحياة والكرامة
والحرية :

- يجب أن نثار لكرامتنا ...

كان على وسليمان وحسين وعبد
الرحمن أبناء جيل كان يقرأ قمبيز
والعبرات ومجنون ليلى والفكاهة
والبلاغ الاسبوعى بجانب كتبه المدرسية
على لمبة غاز زجاجية ...

هذا الجيل من الشباب المصرى الذى

كان يعيش على كبرياء كامنة قابى الا ان تريه نفسه أعظم وأكبر من حقيقتها وكما كان الرئيس عبد الواحد وفيا لزهوره .. كان على وفيا لنفسه ولوطنه ولاصدقائه .. والواقع ان معنى الوفاء من أروع المعانى الثورية الكفاحية والنضالية .. وفى قصة رد قلبى صور كثيرة لهذا الوفاء وكان القصة تلج فى تأكيد هذا المعنى الاخلاقى الثورى .. هذا الوفاء الذى يقدم لنا النيل رمزه المقدس .. وتقدم لنا ايزيس بطلته المقدسة .. ومن ألوان الوفاء فى هذه القصة وفاء على كفارس لمعنى الفروسية وسلوكها وتقاليدها .. ووفاءه أيضا لهذه الشجرة الكبيرة التى كان كثيرا ما يذكرها فى قصته فى اللحظات النفسية الدقيقة .. وهناك وفاء بهية لحسين .. هذا الوفاء الكبير الذى انتهى نهاية سعيدة بزواج حسين وبهية وبذلك تحققت أمنية الأم .. وهناك وفاء الرئيس لزهوره .. وهناك وفاء على لانجى ووفاء انجى لعلى .. زغم هذه الاحداث الكبيرة التى كانت تحاول تحطيم هذه العلاقة .. وهناك وفاء على لماضيه ولأبيه ولامه ولاخيه وهذا أروع صبور الوفاء النفسى الاجتماعى .. وهناك وفاء على لجيشه بصفة عامة ولسلاح الفرسان بصفة خاصة .. الذى أهداه القصة .. تأكيداً لهذا الوفاء .. وهناك أخيراً وفاء كريمة لعلى .. ولعنه أروع وأجمل وادق صور الوفاء كلها اذ كان هذا الوفاء تعبيراً عن ثورة عاطفية وانسانية وعن ثورة اجتماعية وروحية .. وفاء انتهى بمأساة .. اذ احترقت كريمة فى ١٦ يناير

وهى منطلقة وسط نيران القاهرة الى سينما راديو حتى لا تخلف ميعادها مع على .. على الذى كان مدعوا مع زملائه ضباط الجيش المصرى لحفلة غداء ملكية احتفاء بمولد ولى العهد ..

وكانت البلد فى حالة هياج شديد .. واتجه جنود بلوكات النظام الى الجامعة يطلبون السلاح للثأر لشهداء القنال .. فى مجزرة الاسماعيليه التى أذيعت أخبارها فى الليلة السابقة

ومن حريق القاهرة تبدأ أحداث الثورة فى التقدم والتدفق ..

بعد حريق القاهرة انتقل الوفد من مقاعد الحكم الى أفاريز الطرقات بعد أن أعلن الاحكام العرفية ثم جاء على ماهر وأعلن انه سيسير على سياسة سلفه العظيم .. وترك على ماهر الحكم للهلالى الذى جاء لينفذ باخلاص عملية التطهير .. ثم هوى الهلالى بعد بضعة أشهر وتولى حسين سرى الوزارة بواسطة رجال الحاشية ..

وبدأ تحدى الضباط للملك فى انتخابات مجلس ادارة نادى الضباط عند ما جمع الضباط الاحرار نفوذهم وأسقطوا مرشحى القصر وأنجحوا مرشحهم .

وأمر الملك باغلاق النادى

ثم استقال حسين سرى لانه طلب تعيين محمد نجيب وزيراً للحريية فرفض الملك وأمر بتعيين حسين سرى عامر .

ثم شكل الهلالى الوزارة مرة أخرى .. واشترط تعيين محمد نجيب بدلاً من حسين سرى عامر واجراء الانتخابات والغاء الاحكام العرفية ..

وفى هذه الاثناء كان على قد التقى
بجمال (الرأس المدبر للثورة) مع
حسين وخالد وثروت وبقية الضباط
الذين سيقودون حركة الفرسان ..
وقال جمال لثروت : « اضرب
شدة .. نحن نعمل لمصر فلا مجال
للعواطف .. »

وفى الساعة ١٠.٥٥ من مساء ليلة
الثورة تحرك الضباط الى الحدود
الخلفية لشركات الفرسان ..

وفى مدخل البناء الكبير ظهر فجأة
موكب عجيب .. وبدأ رئيس هيئة
اركان حرب الجيش بقامته المشدودة
وملامحه الصارمة وقد أحاط به الجنود
باسلحتهم وعلى رأسهم قائدهم
« صديق » الاسمر العملاق ..

وتفرس حسين فريد فى وجوههم
.. جمال .. عبد الحكيم .. كمال ..
حسن ابراهيم .. زكريا .. شوقي
.. حماد ثم على

ثم قال فى نبراته الصارمة :

– طيب .. متشكر أوى

واستمر الموكب فى سيره الى معتقل
الكلية الحربية واستقر محمد نجيب
القائد العام الجديد فى مقر قيادته ..
ومن الساعة السابعة من صباح اليوم
التالى حمل الراديو الى المصريين جميعا
.. والى العالم كله صوت البشير مؤذنا
بفجر جديد هاتفا بأول بيانات الثورة
« اجتازت مصر فترة عصيبة فى
تاريخها الاخير من الرشوة والفساد
وعدم استقرار الحكم .. »

ثم استقال الهلالى وكلف على ماهر
بتشكيل الوزارة ثم تقرر خلع الملك
فى ٢٥ يوليو وتقرر تأجيل الخلع الى

صباح اليوم التالى .. السبب ٢٦
يوليو ١٩٥٢ وفى حوار مصرى سليم
تسمع كلمات الملك فى يومه الاخير ..
بل فى يوم أسرة محمد على الاخير ..
الى على ماهر :

– الجماعة دول لما جم الاسكندرية
مش كان حقهم ييجوا ولو يمضوا فى
الدتر

ثم يتساءل :

– علشان ايه .. أنا نفدت لهم كل
حاجة عايزينها .. هم لسه لهم مطالب
ثانية ..

ثم اتجه الى على ماهر وقال له :

– طيب روح شوف الحكاية
وعاد على ماهر وهو يحمل الانذار
وسمع الملك صوت الشعب المصرى
وهو يصيح فى قوة وعنف :

« انه نظرا لما لاقتة البلاد فى العهد
الاخير من فوضى شاملة عمت جميع
المرافق نتيجة سوء تصرفكم وعبثكم
بالدستور وامتهانكم لارادة الشعب
حتى أصبح كل فرد من أفراده لا يطمئن
على حياته أو ماله أو كرامته .. ولقد
سبأت سمعة مصر بين شعوب العالم
من تماديكم فى هذا المسلك حتى
أصبح الخونة والمرتشون يجدون فى
ظلمكم الحماية والامن والثراء الفاحش
والاسراف الماجن على حساب الشعب
الجائع الفقير .. »

وجاء سليمان حافظ وكيل مجلس
الدولة وقد حمل فى يده مظروفا وضع
به الوثيقة التى أعدها لتنازل الملك عن
عرشه :

« نحن فاروق الاول ملك مصر
والسودان

• لما كنا نطلب الخير دائما لا امتنا
ونبتغي سعادتها ورقبها ولما كنا نرغب
رغبة أكيدة في تجنب البلاد المصاعب
التي تواجهها في هذه الظروف الدقيقة
ونزولا على ارادة الشعب . . .

• ووقع الملك مرتين لفرط اضطرابه
• ووقف فاروق حائرا مشدوها . .
• فلا عرش . . ولا ملك ولا تاج . .

• وأحس الملك بجفاف في حلقه
فصاح :
- ماء

• ثم اختار الملك السفر بالبحر
في المحروسة

• وصعد نجيب وجمال وحسين الى
المركب وحيوا الملك .

• وفي الساعة السابعة الا ربعا
تحركت المحروسة . . وبدأت السفينة
وكانها شمس أخرى آفلة الى غير
عودة . . غاربة الى غير شروق . .

• وفي الساعة التاسعة غادر الملك
حجرته وقال للضباط الستة الذين
رافقوه وهو متكئ على السور :

- بعد كل الى حصل ده . . انا
حاسس اني أخطأت في حاجة واحدة
. . وهو اني تم أتوقع ان الى حصل
التهاردة بالذات حايحصل . .
ثم قال في استسلام :

- أنا بقالي اربعتاشر سنة تعبنا
من الملك . . وعاوز أستريح . . مش
عايز أرجع دلوقت . .

• ثم وصلت المحروسة الى كابري . .
• في فجر يوم الثلاثاء وسط زوبعة
عاصفة ومطر منهمر . . ووقفت بها

• حتى الضحى ثم تحركت الى نابولي
فوصلتها في الظهر . . ووقف الملك
عدى الرأس مرتديا بدلتة البنية
ونظارته السوداء واخذ الحدم ينقلون
الامتعة وبينها صناديق الوسكى
الاربعين التي أشيع أنها صناديق
ذهب . .

• ولم يهبط من المحروسة مصرى
واحد . .

• وهبط الملك بخطى ثقيلة متباطئة
وأحس وهو ينتزع قدمه من سلم
المحروسة انه سينزعها عن آخر قطعة
من مصر

• وانطلق نشيجه لاول مرة عاليا
مسموعا . . وأخذ جسمه الضخم يهتز
من البكاء .

• ثم عادت المحروسة الى الاسكندرية
ظهر يوم السبت

• وصدر بعد ذلك قانون تحديد
الملكية . . ثم ألغيت الاحزاب والالقب
. . ثم أعلنت الجمهورية وانتهاء حكم
أسرة محمد على والغاء ألقاب الامارة

• وزالت الأسوار ودكت الابراج
وأصبح الجميع سواسية

• وأنا اعتبر رد قلبي هي التعبير
الصادق الواقعي عن عودة الروح . .
وتعتبر عودة الروح التي ألفها توفيق
الحكيم مجرد تمهيد وارهاس لهذا
العمل المصري الصادق .

• ان رد قلبي حلم تحقق وأصبح
واقعا ونحن نحتفل اليوم بمرور سنة
أعوام على ميلاد هذا الواقع المصري
الجديد الذي يتقدم دائما الى الخير والحرية
والعدل والسلام

مع الشوق واللقاء

لفاضل السباعي

بقلم : عدنان الداوق

الهدف . أو الغاية . أو الطريق
التي يسير عليها المؤلف من أبسط
وأوضح الصور .

لقد استطعت خلال دراستي لمجموعة
كثيرة من قصصه أن أتبين دستوراً
يتخذ منه المؤلف عنواناً لكل قصة
وهذا الدستور هو : إذا أراد المؤلف
الوصول الى غاية عليه بسلوك طريق
التجربة التي يمر بها . .

وتذكرني هذه الطريقة بكلمة لشيوخ
القصة «أرنست همنجواي» حين سئل
عن طريقة نجاح الكاتب الناشئ فقال:
«عليه أن يحاول الانتحار فان فشل،
فسيحاول أن يصور هذه المرحلة
الدقيقة التي مر فيها ، وان نجح فقد
وصل الى الشهرة فيكتب عنه في كل
مجال !»

وصراحة القول ان فاضل السباعي
قد حاول الانتحار أكثر من مرة . .
وكان يفشل في كل مرة أيضاً . .
وفشله هذا من حسن حظ الادب
والقصة العربية .

وفي كل مرة كان يدخل بالتجربة
القاسية . وكان يخرج منها مزوداً
بالخبرة متسلحاً بالمران الذي يظهر
في سلوك قصصه مظهراً واضحاً .
والقصة القصيرة ذاتها امتحان صعب
لصنعة دقيقة الحساسية ، دقيقة

الامتي في دربها الصاعد نحو
غد وضاء

هكذا أصدره « فاضل السباعي »
مجموعته القصصية - الشوق واللقاء
- ومن لمحة خاطفة الى هذا الاهداء
يستبين لنا الهدف الكبير الذي يتوخاه
السباعي من مواضيعه وأعماله .

الامة . ودربها الصاعد : وهل
أحق من الامة بهذا الاهداء المتواضع
القيم !

لن أتحدث عن فاضل السباعي ؛
الكاتب القصصي الذي استطاع في
فترة قصيرة جداً أن يحتل مكاناً لامعاً
في صدر كل عمل من أعمالنا الادبية
الحديثة .

ولن أتحدث كذلك عن قصصه
الغزيرة العميقة التي يضاهي بها كبار
الكتاب بانتاجهم ومجهودهم .

وانما ساكتفي بأن أحاول ببساطة
ان أوضح بعض الغاية من القصص
التي جمعها السباعي في « الشوق
واللقاء » وأقولها مؤكداً بأن هذه
المجموعة ليست أفضل ولا أحسن
انتاج لدى الاديب . وانما هي قصص
طيبة فيها الخير ، والخير العميم .

وقبل ان آتي بمحاولتي أريد أن
أبسط للقارئ الطريقة التي يتوخاها
السباعي في قصصه دوماً .

الخيال . دقيقة الهندسة . وكاتب
القصة القصيرة مصور حساس يلتقط
من العالم الخارجى المحيط به نظرة
فريدة للأشياء وادراكا لمعنوياتها . .
وهذا الإدراك نفسه هو قالب الخلاصة
الشعرية التى ترقد وراء جميع أعماله
ولا أعتقد أنه بغير هذا الإدراك
البديى العفوى يصل الكاتب الى قصة
لها معنى ووزن .

واستطيع أن أضيف الى ذلك أن
قصص السباعى نفسها تمر فى تجربة
واقعية حقة ، وإن المؤلف ذاته تراه
يقبع وراء قصصه يحركها ويسيرها ،
وكثيرا من الأحيان مايكون أحدا أبطالها
يلعب دوره ويرصد هذا الدوران كان له
أو لاحد أبطاله رسدا متقنا بارعا .

والقصة القصيرة سلسلة حوادث
انسانية تصدر عن الانسان نفسه .
وأحداثها هى لب القصة ، وعلى كاتب
القصة أن ينظر الى هذه الانفعالات
الدقيقة ويرسم لها الاطنار الداخلى
الذى ينبع من احساس الكاتب ويوضح
صورة الاطار الخارجى ، فتخرج القصة
متكاملة متماسكة .

والمهم بكاتب القصة أن يلم الماما
شاملا بمعرفة الناس . . ويحاول أن
يتغلغل الى نفوسهم ، وإذا ما توصل
الى غايته فقد استطاع أن يجمع بين
الصنعة والشكل . ولم يعد عليه سوى
أن يجمع بين هذين الشقين الواسعين
هذا هو التكنيك القصصى الذى يسير
عليه فاضل السباعى فى الشوق واللقاء
. . وتكاد المجموعة كلها تنطق بذلك
لولا بعض القصص التى خرجت عن
طورها ، ومرت فى تجارب أخرى سطحية
الغاية وعفوية المقصد .

ويطالعنا الكتاب بأول الاعمال وقد
حملت اسم الكتاب . . وهى مسرحية
يعتمد فيها الكاتب الاسلوب المسرحي
. . الاذاعى المبسط . . ولن ندخل
فى لغة المسرح لان القصة ذاتها ليست
مسرحية بالمعنى الصحيح ، ولا يمكن
أن تكونها والا طالبنا الكاتب عندئذ
بأهداف المسرحية ولغة المسرحية
واسلوبها . . أكثر ما هنالك أن المؤلف
أراد أن يجرى قصة فى اطار اعتمد
على التخاطب المسرحي الحى .

وإذا أجزى لنا أن نقول عنها انها
مسرحية مبسطة فهى تصور فتاة
اغتنبها اليهود ومثلوا بها . . وقد
جاءها فتاها متشوقا . . فاذا بصداها
يملا نفسه وحسه . .

ويجرى بينهما حوار جميل ؛
فلسوف تعاد الارض السلبية ، ولسوف
يصلى اليهود نارا حامية ، وسينتقم
الفتى لفتاته التى سلبها اليهود شرفها
وعفافها .

وتصوير المؤلف للفتاة فى هذا
الفصل بشجرة يانعة الاغصان مورقة
وارفة تصوير بديع يرمز الى الخير
والحب . .

والتصوير فيها صادق متين . . وهى
باختصار تجربة حية عرفناها كلنا
وما زلنا حتى اليوم نتألم كلما ذكرنا
فلسطين والارض السلبية .

ويطالعنا الكاتب بقصته الثانية
التي أراها امتدادا ظاهرا للقصة
الاولى ولقصص أخرى غيرها متلاحقة
. . وربما التركيب النفسى الذى
يستعرض فيه الكاتب شخوص أبطاله
دافع قوى لهذا الاستداد المتين .

إذا عرفنا أن الرسالة بين الرقيب
وخطيبته تؤولف في القصة صلبا قويا
حساسا .. !

وأما في قصة « المجدد للسلاح »
فقد راعى المؤلف نقطة الواقعية التي
يحوم حولها دوما في قصصه ، فقد
صور جو القصة أصدق تصوير ،
وتنقل بين الأبطال خير تنقل ؛ ولكن
القصة ذاتها ليست كاملة النمو ..
وانما هي التفاتة جزئية قومية وطنية

وفي قصة « الجزاء » حشد المؤلف
مجموعة زاخرة من المشاهد وجعل
يسترسل بها من حلقة لأخرى .

قصة صبي ذهب مع أمه - مرغما
- إلى حمام النساء واضطر لأن يهمل
واجبه ودرسه .. ودخل الحمام بعد
أن اعترضته عدة عقيات .. فتارة بلغ
سنن (البلوغ) وحرم عليه المكان ،
وتارة تتدحرج من يده (البقجة) بما
فيها من متاع وثياب .. وتارة أخرى
يدخل بسلام وتبدي مرحلة جديدة
يبدع فيها المؤلف ، فيصور تصويرا
(فوتوغرافيا) فناء الحمام على اختلافه
.. صور النساء بالمآزر ؛ (البيلون ،
والدربزة) الصابون .. الطعام الذي
تجلبه النسوة ، (بيت النار) الماء
المغلي الحار .. (التفريك والتلييف)
إلى آخر ما هنالك من صور ما زال
الخيال محتفظا بها جديدة ، ورغم
مرور عهد عليها ..

ويعود الصبي إلى البيت منهمكا ..
ولكن فرضه وواجبه ، وصورة عصا
المعلم تبعد التعب عنه ، ويهم بأن
يأتي على واجبه ولكن أمه تلمح دواة
الحبر والريشة يغمس بها . وهي التي

وقصة « الجسر » قصة التفاني في
سبيل الوطن المقدس . قصة حب
الوطن في سبيل الحق وفي سبيل
النضال .. قصة تجرى على صورة
نخاطبية بين عريف ورقيب يرابطان
بالقرب من جسر يصل منطقتهم بالعدو
.. وتشاء الظروف أن يلمر جيش
الاحرار الجسر الذي قد يكون طريقا
للعدو .. وهنا تظهر في هذا العمل
البطولي حمية الرقيب الغدائي والعريف
الذي يرافقه في تملكه .. ويسارعان
سفردهما إلى الجسر وينطلقان .. وبعد
نزي هائل يتهدم الجسر ولكن العدو
ينتبه ويصب عليهم الرصاص منهمرا
فيصاب الرقيب ويسقط شريفا صريحا
في قضية نذر نفسه في سبيلها ..

القصة ذات حوار جميل مبدع ،
وطاهاها الخارجي الظاهر يبلغ شأوا
جيدا . ولكن هناك ما يفسد الصورة
ويشوه الحقيقة .. وكثيرا ما تسعى
الأمور البسيطة في تشويه جلائل
الأمور ..

ففي هذه القصة يكتب الرقيب
رسالة لخطيبته يصور لها فيها حبه
وشوقه لها ووليه بها .. ويذكر لها
موقعه ومكانه ويحكى لها القضية
المهمة الملقة على عاتقه ، وهي قضية
نسف الجسر وقطع طريق العدو ..

وأنا لأعرف جنديا يفشى الاسرار
الحربية لأحد مهما بلغت درجة حبه
له .. وللأسرار العسكرية أهمية
قصوى يعتمد عليها الجندي أكثر مما
يعتمد على نفسه .. فقد كان على
الكاتب أن يراعى هذه الحاطرة
ويتخاشى مثل هذا الخطأ .. لا سيما

أرهقت نفسها فى سبيل تنظيفه
(وسلخت) جلدة جسمه وهى تصب
فوقه الماء المغلى من دون شفقة سوى
دافع النظافة والنظافة .. وما يكاد
يخط سطرًا واحدًا حتى تهمل عليه
مقضة تريد انتزاعه من الوساخة
والقذارة .. وينقلب الجبر : ويجن
جنونها وتضربه وتحول بينه وبين ..
يريد .. وينام تلك الليلة فى غم وهم !
وفى الصباح يستقبله أستاذة
وعصاه الصارمة تلوح فى يده .. ويمر
على التلاميذ وينال بعضهم من العقاب
والجزاء ويصل اليه ، ويسأله فرضه
وواجبه .. ويجيبه الصبى مرتعدًا
مرتعشًا بأن كان البارحة فى الحمام ..
فيغفو عنه ، ويطلب منه فرضه فى
الغد .. ويتركه الى غيره .

أجل عند هذا القطع المبتور تقف
القصة وقفة غير منظرية .. فقد اعترفت
- بكل صدق ، بأز الكاتب أخذنا ..
مرغمين - نحن أيضا الى الحمام ..
واستطعنا من خلال قراءتنا للقصة أن
نعيش جوها و (حرارتها) ؛ وتكبد
الصبى فى القصة متاعب جمّة ومشاكل
قاسية .. وإذا بالكاتب يقف بالنهاية
ويقول عند الحد الذى انتهت فيه
القصة .. هنا .. !

أين الهبة الأخيرة التى يعطيها الكاتب
لقارئه فى النهايات .. أين عمق
الحادثة ؟ بل أين الحادثة الأخيرة فى
القصة ! ألا يوافق معنى الكاتب بأن
الاستاذ فى القصة قد وقف موقفًا مسالمًا
مبسطًا ! ألم تلدع بعضا المعلم مرات
ومرات هكذا ، أحبانا من دون مبرر
أو سبب معقول .. فكيف بالتلميذ
الصبى وهو يقف أمام معلمه معنلا

نكاسله بأنه كان فى الحمام .. وما
هذه الحجة الواهية والشائعة غير
المعقولة .. !

ورغم ذلك كله فقصّة « الجزاء »
قصة مصورة تصويرًا حسيًا دقيقًا
اعتمد فيها الكاتب على طريقة - الالتقاط
الجزئى الفوتوغرافى - فما زالت تلك
الصور بجزئياتها مطبوعة فى نفس
وحسه .. ولا أظن الا أنه قد مر بتلك
الاحاسيس والا لما تأكدنا بأنه أتى فى
قصة الجزاء بالصور المتكاملة الصادقة
ما خلا تلك الوقفة فى النهاية الأخيرة
التي لم توافق مضمون القصة بوجه
عام .

وثمة قصة أخرى تستحق الإشارة
أو التنويه الى خطأ آخر وقع فيه
المؤلف من دون أن يدري .. تلك قصة
« رجل من خشب » قصة مستوحاة
من بورسعيد ، ومن معركتها وبسالتها
الحالدة .. أو بالأحرى قصة المقارعة
الشعبية .

ومفهوم المقاومة الشعبية هو جيش
غير نظامى يتدرب على فنون القتال
بشتى أنواعه ، ويتعرف على أصول
الحرب والقتال والدفاع عن المدينة التى
يعيش فيها وعن العائلة التى هو منها
.. ورجال المقاومة الشعبية ليسوا
جيشًا منظمًا يتبع تعاليم وقواعد
الجيش النظامى الاولى .

والمؤلف فى هذه القصة بنى أحداثها
رغم روعة الفكرة فيها - على أساس
غير منطقي .. فأراد أن يمس الشعور
الوطنى لدى القارئ - مسًا عنيفًا ،
وتوصل - نوعًا ما الى ذلك .. !
فقصة رجل من خشب - قصة شاب

تخطت رجله في حادثة .. وعندما حدث العدوان وابتدأت حركة النشاط الشعبي والتسلح والتدريب .. أحب هذا الشاب - بعاهته - أن يكون كغيره وأن يتطوع في المقاومة الشعبية واندفع بحمية وحماس شديد ، ولكنه صدم - كما صدم القاريء كذلك - بأن ضابط المقاومة الشعبية رفضه في عداد المقاومين بحجة ساقه المبتورة ..

وابتدأ الصراع النفسي في نفس الشاب وظل لا يبرح مقر القيادة .. وتخيل نفسه يحمل البندقية ويصوبها ويتدرب كرفاقه وأصحابه .. الى أن ظفر بالنهاية بما رغب وأراد ولكن ليس عن طريق اقتناع الضابط بل عن عطف وشفقة .. !

ورغم أننا لا نغفل خطأ الكاتب الفني في الفكرة .. الا أننا نلنفسه بعض العذر - عذر الكاتب - في اظهار بعض الصور التي يراها مناسبة لموضوعه .

ولعل أضعف قصة في هذه المجموعة قصة « التربة الحيرة » قصة يرويها معلم لتلاميذه في الصف قصة لا تخرج عن الخيال .. ولكنها في الواقع ليست سوى صورة هزينة رويت بالفعل للأطفال - وكأننا وضعت لهم دون غيرهم - قصة تدور حول مفهوم الخير والشر والعمل الصالح ..

وقصة « صحائف جديدة » من وحي بوز سعيد أيضا . قصة رجل من المقاومين الشعبيين وضع كل أمله في الحياة أن يعيش لابنته ولبنديته ، وفكر أن يعيش وبكافح في سبيل

ابنته لتعيش في أمن وسلام .. وهز « المستعمر ذيله في عدوان أثيم .. وتوفر السلاح الجيد للمقاومين .. فسيعمل بحماس ومن أجل غاية نبيلة أن يدافع بهذا السلاح عن الأمن والسلام والحرية ودفع العدوان ..

وما دام يملك السلاح فسيعيش العالم برخاء وسلام .

وفي قصة « عينان زرقاوان » تجربة اجتماعية جديدة بالنسبة لمجتمعنا .. فتاة مليحة ذكية تتلقى العلم وتصادف المحبة من والدها الذي يضع فيها آماله وأحلامه .. وتبني واياها أهداف حياتها الجديدة المقبلة .. وهي هداة من العيش تفقد والدها وتفقد معه الأمل الذي بنته ، ويتهدم في نظرها كل شيء من ذلك البناء الشامخ العالي ..

وتضطر لأن تترك دراستها وتهرع الى العمل في سبيل الحياة وتأمين العيش لها ولاخوة تركهم لها والدها الراحل ..

وتنزل الى الحياة وصخبها لأول مرة .. وتصادف الذئاب الجائعة، والكلاب النى تن وتعوى من جوع وحرمان مريض حزين .. وتضطر الى العمل كضاربة على الآلة الكاتبة ..

ولكنها شريفة وطاهرة .. وقد اتخذت من العمل وسيلة للعيش واكتساب الرزق .. وليس لاغراض دنيئة رخيصة ؛ ويحاول مدير عملها أن يعتدي عليها ويتغرب منها؛ فيصدم بقوتها ورباطة جأشها .. وتقابله بكل شجاعة ونفور وتصفعه وهي تعلم ان هذه الصفة ستودي بحياتها وتصبح

طريدة شريدة .. ولكن الشرف قبل
الحياة ، وهى تؤمن بأن العفة قبل كل
شئ ..

وتخرج مطرودة وتختلط بين جموع
الناس فى الشارع وتضيع بينهم وتظل
تسعى من جديد .

واذا ما نظرنا الى الموضوع الفيناء
غير جديد ، وقد طرق قبل اليوم مرات
ومرات .. ولكن الجديد فيه طريقة
عرضه وبسطه .

ولعل أسلوب السباعى فى الكتابة
جدير بالملاحظة والإشارة ذلك انه يتمتع
بقوة لغوية جيدة ، لا صلابه فيها ولا
تزمّت .. ولكلمته اشراقه ناعمة ريانة ،

ولحرفه جمال وخفة .

وان كنت قد تجنيت على السباعى
ببعض النقد فى هذا الكتاب فقد
أسلفت أول ما قلت ، بأن « الشوق
واللقاء » ليس أحسن مجهود قصصى
لدى الكاتب فله ثمرات أكثر نضجاً
وحلاوة وطراوة .. وما الشوق واللقاء
سوى عنوان جديد لحياة قصاص مبدع
سوف ننتظره وننتظر انتاجه بصبر
وأناة .

ولنا أمل عظيم فى أن تظل قسم
السباعى راسخة فى قوة سائرة فى
نجاح ما دام يؤمن بالحياة ويؤمن بأنها
عنوان أدبه وقصصه ومنها يستمد
إبداعه وإلهامه .

عنترة مع الزمان

دراسة فى شخصية البطل

بقلم

شكرى محمد عياد

يظهر قريباً

دعاء الفجر

تأليف حسين محمد القباني

نقد : عزت محمد إبراهيم

لازمتها التي لا تنفك عن ترديدها في كل آن ، ووقت ، في وقت سرورها وغضبها على السواء ، سيان عندها اكانت منفعة أو هادئة ، المهم أن تنطق بكلمة تعجبنى ، وقد كانت في قمة هياجها تنهال على ممدوح ضربا بالعصا ومع ذلك لم تكف عن ترديد كلمتها المفضلة .

وممدوح هذا في الثالثة عشرة من عمره ، ولكنه كان بطلا صغيرا جقا ، فهو يتلقى الضرب المبرح ، بنفس هادئة صابرة لا تتألم ، ولا تتوجع ، ولا تسقط دمعة واحدة من عينيه فياله من غلام ! وهو يتلقى من امرأة أبيه هذه كل شنيع ومنكر ولكنه لا يشكو ولا يشن ، ولا يتلفظ بشيء مما يلقي أمام أبيه حرصا منه على راحته ، وهذوء باله . ولكن أباء يراه مرة غنوا وهو يتلقى كل هذا العذاب بنفسه الهادئة المطمئنة ، لا تخرج له أنة ، فتنهله المفاجأة ، ويصاب بالشلل ، ولا يلبث أن ينتقل الى رحمة الله ، وهنا أقف وقفة قصيرة ، فالأب يحدث الابن قبل أن يموت بلحظات قصار ، ومع ذلك فحديثه هادئ مطمئن ، وهو يلقي اليه المواعظ وكأنما لا يعانى سكرات الموت بل كأنما لم يقاس من الشلل ووطأة المرض .

كأنما أم يكن على شيء من ذلك .

اما دعاء الفجر فهو هذا الذى كان يسمعه ممدوح بطل القصة قبيل الصلاة فيشعر بالنشوة تسرى في جسمه ، ويطرب لسماعه كل الطرب ، ثم يقوم نشيطا ليؤدى صلاة الفجر ، وقد حرص المؤلف على أن يردد هاتين الكلمتين في كثير من أجزاء القصة ولو بغير مناسبة ، ليؤكد أن لها نصيبا كبيرا من هذا العنوان ، ولعل لقصة دعاء الفجر هي عمل المؤلف الاول في القصة الطويلة ، وأنا أسميها قصة تجاوزا بالرغم من تأكيد المؤلف لذلك في مقدمتها التي يقول فيها « وضعت هذه القصة ليقرأها الطلبة جميعا . . و . . الخ » وهذه المقدمة لم يكن لها لزوم على الاطلاق فالقصة ينبغي لها أن تؤثر في نفس القارئ بغير أن ينبه الى ذلك والا فبما فائدة العمل القصصى اذا كنا سنقول للقارئ في أول القصة انها ستعلمك كذا ، وكذا وستفيد منها كيت وكيت . . ان القارئ عند ذلك سيفتقد فيها لذة الاستمتاع بالعمل الفني التي تضيق حتما في المقدمة الايجائية التي يذكرها المؤلف ، وذلك خطأ كان أحرى بالمؤلف ألا يتورط فيه ، واعدو بعد ذلك ، الى القصة فأقول انها قصة ممدوح ، وهو غلام يتيم ماتت امه فتزوج أبوه غيرها ، وهي الست منيرة ولك أن تسميها أيضا الست تعجبنى ، ولا تستغرب لذلك فتلك

وانما هو كما لا بد لك ان تتصوره - وهو يتحدث بمثل هذه الاحاديث - ممسك سيجارة بيده ويرشف بالآخرى قدحا من القهوة، ولو أن الاب مات فجأة لما اثار ذلك شيئا من دهشتنا ولكنه عانى وعانى كثيرا من الشلل وقسوته ، أم هي صحوة للموت تلك التى تتيح له أن يتكلم وفى كل هذا الهدوء ما يملأ قرابة صفحتين من الكتاب ؟ وأكاد الملح اعتذار الكاتب عن ذلك فى قوله على لسان ممدوح : « وأخذت أنصت بكيانى كله الى الكلمات التى راحت لدهشتى تنساب من بين شفثيه فى سهولة ووضوح ، لعله بذلك يريد أن يخفف قليلا من دهشة القارىء ، ويموت الاب مخلقا ممدوحا ، وأخاه الصغير من زوجته الثانية ، وكان من أقارب ممدوح من أمه الحاج عبد الرحيم وابنته الست شفيقة وابنتها أنسام التى كان بينها وبين ممدوح غرام يختفى بين حناياهما أما الست شفيقة فقد كانت متزوجة من رجل ثرى تركها واختفى ، وأحاط باختفائه كثير من الغموض ، ثم يعلم ممدوح عن طريق أنسام أن أباهما يعيش مشردا فى القاهرة ، ويأخذ ممدوح على عاتقه البحث عنه ، وقد كانت بعض نصائح أبيه اليه أن يذهب الى القاهرة ، فيشتغل هناك ، ويزوده قريبه الحاج ، بما يحتاج اليه ، ويرسله الى صديق له ، مقيم بالقاهرة ويوصيه خيرا به ، ويصحبه فى رحلته تلك أبو على خولى القرية ، وعليك أن تذكره جيدا فسيكون له دور رائع فى القصة ، يبلغ لروعته ، وغرابته حد الاساطير ، وفى القاهرة يشق ممدوح طريقه بين الاشواك ، ويعمل فى أعمال

كثيرة متنوعة ، يضيف الى ذلك كله اتمامه لدراسته التى كانت الظروف قد حالت بينه وبينها ، ويبلغ فى دراسته تلك أعلى مراحلها ، وبانتقال ممدوح من بلدته الى القاهرة تنتقل حوادث القصة اليها أيضا ، فهو بطلها ، وحوادثها كلها على لسانه ، وفى القاهرة تختلف الادوار التى يقوم بها هناك ، فأحدها البحث عن شاكر بك والد أنسام ، الذى أصابته لثة بعد أن أنفق ماله على غانية نبذته بعد ذلك فهام على وجهه ، يعزف على آلة موسيقية ، فيحسن اليه المحسنون يضعون ما تجود به أيديهم فى جيبه ، لانه لا يمد يديه أنفة منه وكبرا .

وشاكر بك هذا قد فقد ذاكرته ، فلا يعرف من أمر نفسه شيئا ، ولا يعرف الناس عنه غير اسم الباشا ، الذى خلعه عليه ، وهو مقيم عند امرأة ، تدعى أم عزيزة وهذه المرأة هى الوحيدة التى تعرف اسمه فكيف تسنى لها ذلك ؟ من أقاربه الذين يترددون عليه ، ولم نعرف كيف اعتدوا الى مكانه على أى حال لم يبين المؤلف لنا شيئا من هذا

وأخيرا تسوق المصادفات ممدوحا الى معرفة شاكر بك ، ليس هذا فقط بل ويحدث له ما يجعل ذاكرته ترد اليه فيعرف بعض أموره ويوسل ممدوح فى طلب أنسام وأما وجدها ويحضرون جميعا ، ويقابلون شاكر بك ، ولكنه يموت بعد ذلك وينتهى أحد أدوار ممدوح فى القصة .

أما الدور الآخر فهو ذاك الذى يقوم به ، عندما يقطن مع زملاء له يقعون فى حبال وكر شيوخى ،

والمؤلف لا يذكر هذه الكلمة وإنما يشير إليها مجرد إشارة فيقول :
« .. خلية من خللايا هذا المبدأ الاجتماعي الذي يريد أن يجعل طبقة معينة من الشعب تستبد بالطبقات الأخرى .. »

ومن بين هؤلاء الأصـدقاء نرى واحدا منهم يهوى كتابة القصة ، ويكتب قصة يتحدث عنها فيقول « انها قصة جديدة رائعة المفروض فيها انها ستقيم الدنيا وتقعدها .. » ستهز عروش الادب المصنوعة هذه الايام من الورق الرخيص .. الخ » ترى هل كان المؤلف يعنى نفسه متواريا خلف بطل القصة ذاك !

وأعود الى القصة فأقول أن زملاءه الحوا عليه في الذهاب معهم ، ويدفعه حب الاستطلاع الى اجابتهـم الى ذلك ، والمؤلف يرسم لنا صورة عجيبة لاجتماعاتهم ، فهي في بيت مهـدم في حارة ضيقة ، ويحرس البيت عجوز لا يعرف الاعضاء الا اذا تحسسهم بيديه ، وصور لنا المؤلف اجتماعاتهم السرية تصويرا غريبا بل ممعنا في الغرابة ، ولكن كل هذه السرية لاتتفق مع السيارة « ستيشن واجن » التي تدور على بيوت الاعضاء فتجمعهم واحدا واحدا ثم تذهب بهم الى هذا الاجتماع ولا يثير ذلك انتباه احد ! وخاصة في البيئات الفقيرة ، ان منظر السيارة وحده وطريقة جمع الاعضاء يهدم كل ما اراده المؤلف من تصوير لسرية اجتماعاتهم . وأخيرا تتولى امر ممدوح في هذا الاجتماع امرأة ، وكل اليها امر ضمـه الى الجماعة بطريقتهم المتبعة ، وأخيرا يجد ممدوح نفسه مع هذه المرأة ، في شقة واحدة وتبذل

له من فتنها واغـرائها ، كل ما تستطيع ، وتشن عليه من جمالها وأنوثتها كل ما تملك ، ولكنه يبدو جامدا لا يتحرك ، بل يتماذى في ذلك فيقيم من نفسه واعظا ، يحضنها ، على الاخلاق الحميدة ، وأنا لا اكاد أظفر بمن استطاع أن يقف مثل هذا الموقف من أبطال التاريخ غير يوسف ومع ذلك فقد ولى مدبرا أما ممدوح أو الشيخ ممدوح كما يسميه أصدقاؤه فقد تصدى للاغراء ، وقابله بنفس ملؤها الايمان والتقوى ، ولم لا وهو قد قرأ في بعض الكتب الدينية « أن عظماء البشر وفي مقدمتهم الانبياء والمرسلون هم الذين عرفوا كيف يسيطرون بعقولهم وأرادتهم على مشاعرهم الجنسية .. » وهو ليس من الانبياء فلا أقل من أن يكون من عظماء البشر ، وهذا أضعف الايمان ، أما حقيقة ما كان يقيه شر ذلك فهو حبه لانسام ذلك الحب الذي كان يجعل بينه وبين الاثم حجابا ضعيفا فلما زال هذا الحجاب بخيبة أمله في حبه ، اندفع ممدوح فجأة الى الانغماس في شهوات جنسية كثيرة ، ولكن المؤلف ، لا يذكر للقارئ شيئا من ذلك ، لانه كما يقول « ليس أبغض عند الله وعند أكثر الناس ، من هذا الذي يذكر متفاخرا ، ما ارتكب من اثم ومعصية » أما كيف خاب في خب انسام فقد حدث ذلك عندما وصله خطاب من أبيها الحاج ينبئه فيه بزواجها من ثرى يدعى محمد ابراهيم محمود ، وقد دفعهم الى ذلك ما أصابهم من خسارة مادية كادت تودى بهم ، أما هذا الثرى فلم يكن غير أبى على الحولى ، وهنا لابد من سؤال ، فالمؤلف يقول أنه أصبح

نرى حرب ولكن اثريا، الحرب . عزلاً، لم ينسأوا من العدم المحض . بل كانوا يملكون أى شىء نما وازدهر خلال الحرب ، فأصبحوا على ما كانوا عليه من غنى ، أما أبو على فقد غدا غنيا من لا شىء على الإطلاق . ولم يصبح غنيا الى حد ما بل أصبح غنيا الى حد بعيد ، فهو يقطن قصرا منيفا ، ويقوم على خدمته خدم وحشم وتمضى القصة بعد أن عرف ممدوح هذا السر ، وعرف أيضا أن أبا على يرغب فى اقامته معه ، لىدير له أملاكه الكثيرة ، ويحيط حياة أبى على هذا كثير من الغموض فاذا به خائف أبدا ، وجل على الدوام ، واذا بسر خوفه هذا ، هو اتجاره فى المخدرات واستيلاؤه على أموال شركائه ، وهو لذلك دائم الخوف منهم ، وأخيرا يهاجم من قبل هؤلاء الشركاء ، ويهب ممدوح لنجدته مظهرا شتى أنواع البطولة ، حتى لتخال نفسك مشاهدا لشريط سينمائى من أشرطة البطولة والمغامرة ، وقد عرفنا سر تغيير اسم أبى على الى اسم حنفى أبو دومة ، وذلك لاتجاره فى المخدرات ، ولكننا لم نعرف سر تغييره من أبى على الى محمد ابراهيم محمود ، وتنتهى القصة ، بموت ثرى الحرب ، وزواج أنسام من ممدوح ، والجزء الاخير فقط هو الذى يصح أن نطلق عليه اسم قصة ، وما عدا ذلك فليس سوى شبه مذكرات للمؤلف ، لا ينسى فيها ذكر التواريخ بالدقة ، فهو يبدؤها ، فى أغسطس سنة ١٩٣٣ ، وفى مدينة « ب » بمديرية الدقهلية ، وهو لا ينسى أن يسجل أن وفاة أمه كانت بداء القلب واليوم الذى يموت فيه أبوه هو « على التحديد

قبيل فجر اليوم العاشر من شهر مايو سنة ١٩٣٩ « واليوم الذى ينتهى فيه من امتحان النقل الى السنة الثالثة بكلية الزراعة كان فى شهر يوليو سنة ١٩٤٥ الى آخر ذلك ، وهو لم ينس مطلقا أنه يكتب مذكرات لا قصصه فيظهر ذلك فى أكثر من موضع ربما عفوا ، وربما عن قصد فيقول فى ص ١٤٠ « ترددت كثيرا - ياأصدقائى - فى كتابة هذا الفصل الذى يتناول جانبا خاصا من مشاعرى ٠٠ » ثم يعود بعد ذلك فى ص ١٤٨ فيقول « وأؤكد لكم يا أصدقائى انى غدت بعد ستة أشهر فى تمرينات ٠٠ » والقصة الى كل هذا تكاد تكون صوفية ، تدعو الى التقشف والتدين ونبذ اللذات ، ثم محاربة المذاهب الهدامة والقارىء حين يقرأ المقدمة ، لا يستطيع أن يتوقع من الكاتب غير هذا ما دام قد وضع نفسه فى اطار معين ، ولا يكتفى المؤلف بما ذكره فى المقدمة . بل يعود فيؤكد بعضه فى صلب القصة عندما يقول فى ص ١٧٧ « ولما عقد الامتحان أدبته أداء شرح صدرى ، وأذكر أن الفضل فى هذا بعد توفيق الله يرجع الى هذه الاسباب » ثم يمضى فى ذكر تلك الاسباب فاذا بها بعد اختصارها ، الثقة فى النجاح والقراءة والاطلاع ، والقدرة على التعبير وغير ذلك من النصائح التى نستطيع أن نقرأ مثلها على ظهر كراسات التلاميذ .

والاطار الذى وضع المؤلف نفسه فيه قد أفسد عليه الكثير من القصة ولو أنه ترك نفسه على سجيتها ، حتى فيما يتعلق بمغامراته الجنسية التى خشى أن يذكرها خوفا من الله ، وهى

لم تعرض له ، ولم يبتل بها ابتلاء ،
وانما هو الذى سعى اليها سعيًا ،
فيخنى الله بعد ذلك من ذكرها !

واذا كان الصدق الفنى لازما من
لوازم العمل الفنى على وجه العموم ،
فهو اشد لزوما فى القصة ، والقصاص
يجب أن يكون متحررا كل التحرر
وهناك فرق بين التحرر والتحلل ، واذا
استطعنا أن نفهم معنى التحرر على
وجه الصحيح استطعنا أن ننتج عملا
فنيا رائعا ، لا متزمتا ولا منحطا .

ان قصة « دعاء الفجر » تحتوى على
المادة الخام لاكثر من قصة ولكنها
نفسها ليست بقصة ، الا على سبيل
التجاوز كما قلت ، فالمؤلف قد جعلها
خليطا من مذكرات واقعية بحتة ، لم
ينس فيها ذكر التاريخ واليـنوم الى
خيالات بعيدة عن الواقع ممعنة فى
الغلو ، أشبه ما تكون بالاساطير

وتنتهى القصة تماما بعبارة « سبحان
الله » يذكرها مرتين ، وقبل تلك
النهاية بقليل - يذكر ان كنت قد
نسيت - بدعاء الفجر ، فيقول « ..
وأهم من هذا كله كيف تقف بين يدي
الله خمس مرات فى اليوم ، وأنت
تعصاه فى كل لحظة من لحظات اليوم ،
ثم أخيرا كيف تفتح نفسك .. لدعاء
الفجر .. ؟ »

وكانى بالمؤلف يلـمـح للقارىء
ليذكر دعاء الفجر الذى جعل القصة
محورا له أو جعله محورا للقصة ،
فهو لذلك لا ينفك يذكر القارىء به
تذكيرا فيه غير قليل من الاسراف ،
وفى القصة أشياء أرجو أن يتسع لها

صدر الكاتب ، فمدوح وهو فى
السابعة عشرة من عمره لا يعرف أبسط
ما يعرفه الشباب قبل هذه السن
بسنوات ، وهو يعود الى بلدته بغمرة
شعور الانتصار فيقول المؤلف على
لسانه « .. حتى يخيل الغرور الى أنى
قائد صغير عاد الى مسقط رأسه بعد
أن فتح عكاء » ولماذا عكاء بالذات
والتاريخ لا يعرف أن قائدا صغيرا
فتحها بل العكس هو الصحيح ،
وهو أن قائدا كبيرا - دوح العالم ،
وهزم الاقيال - رد دونها مدحورا ،
وأحمد أخو مدوح لـبـيه يعيش مع
زوج أمه حياة شظف وشقاء ، وعندما
يذهب به الى عزبة الحاج تعود اليه
صحته « .. ثم بدأت مظاهر الهزال
تختفى شيئا فشيئا » ولكن متى ؟ انه
فى اليوم الرابع فقط ، ولم هذه
السرعة ، وتحديد أربعة أيام بالذات
ليسترد المرء صحته وعافيته مسألة
فيها نظر ، وخاصة اذا كان طويل
تعهد بالكرب والشقاء ، وفى القصة
ذكر لشارع الجيش وهو لم يكن قد
سمى بهذا الاسم وقت حدوث القصة
أو كتابتها ، وقد فطن المؤلف لذلك
فى موضع آخر .

وقد كتب المؤلف قصته كلها
باللغة افصحى ، لم يتخللها غير الفاظ
محدودة جدا باللغة العامية ، وكان
المؤلف حريصا اشد الحرص على انتقاء
كلماته وأساليبه انتقاء ، حتى لقد بدا
لى فى انتقائه الالفاظ والكلمات أقرب
الى التلميذ الذى يكتب موضوعا
انشائيا يروم فيه تقليد البلقاء ، وذوى
الفصاحة ، ولعل فى كلامه فى ص
٢١٣ من قوله « .. فى صباح يوم

طاب هواؤه ، ورق نسيمه ، بعض دلائل على ذلك ، ولكن بالرغم من هذا الحرص الشديد على الاسلوب واللغة أيضا ، حتى أنه اورد الاخطاء المطبعية في استدراك ألحقه آخر القصة ، بالرغم من ذلك ، فانها لم تخل من كثير من الاخطاء ، بعضها هين ، ولكن عذا ادعى لمؤاخذة الكاتب عليها ، وسأذكر بعضها فمناها فى ص ١٦٥ « ٠٠ » وقد حاول كثيرا من أقارب والديه « ٠٠ » وفى ص ١٩٤ « انك حين تراه فلن تعرفه » وفى ص ٢٢٤ « يتابعون بنظراتهم الوقحة الرائحين والفادين ، لا سيما النساء » ولو قال الرائحات والفاديات ، لراح نفسه ، فللنظرات الوقحة لا تكون لغيرهن . وفى ص ٣٩٨ « التهمت وجنتاى

بالحمرة » ، بل أن الاستدراك الذى جمع الاخطاء فى القصة ، لم يخل أيضا من الخطأ .

ولا أريد بعد كل هذا أن يظن بى أننى أعمط هذه القصة حقها ، فلا شك أن الكاتب قد بذل فيها جهدا كبيرا ، وهى قصة طويلة قاربت الاربعمائة صفحة ، وهى عصارة حياة طويلة حافلة بالاحداث ، ليست بالهينة ، او اليسيرة ، وان كان وصف هذه الاحداث لم يتعد الجانب السطحى من حياة الناس ، بغير تغلغل الى أعماقهم ، ولا نفاذ الى سريراتهم ، وهو لو فعل ذلك - او على الأصح لو واثته القدرة على ذلك - لبلغ بقصته مستوى خيرا من ذلك كثيرا .

دار المعرفة

يسدد اثمان المبيع منها لاصحابها أولا
بأول . .

٢ - الطباعة بالأوفست :

تتولى الدار طبع المحاضرات
والمذكرات الخاصة بالكليات الجامعية
والمعاهد العليا بطريقة حديثة في
كتيبات وكتب بغاية في الوضوح ،
على ماكينات الأوفست التي استوردتها
الدار خصيصا لذلك . وهي تغني
الاساتذة والطلاب عن عناء الالتجاء
الى النسخ بالرونو ، فضلا عن خفض
التكاليف واستخدام ورق الطباعة
العادي بدرجاته المختلفة مطبوعا على
الوجهين . وتمتاز هذه الطريقة بانها
شبيهة تمام الشبه بالكتاب المطبوع ،
وتمتاز كذلك بوضوح الرسوم
والاشكال وضوحا تاما .

وتستخدم الدار طريقة الأوفست
ايضا في طبع الرسائل والابحاث
الجامعية المتخصصة ، التي يجد

انشئت حديثا مؤسسة للنشر
باسم « دار المعرفة » تستهدف نشر
الثقافة وخدمة المثقفين ، وفيما يلي
خلاصة عن أهداف هذه الدار
وخدماتها :

١ - النشر والتوزيع :

تقوم الدار بنشر الكتب المؤلفة
والمترجمة في مختلف انواع المعرفة ،
وتولى الدار كامل عنايتها لكي تيسر
لطلاب الجامعات الكتب المتصلة
بدراساتهم بأسعار تقرب من سعر
التكلفة مع عدم الاجحاف بحق الاساتذة
المؤلفين ، وذلك عن طريق اخراج
طبعة خاصة للطلاب ، يراعى فيها
التوفير في نوع الورق واخراج
الكتاب ، الى جانب الطبعة العادية
للكتاب .

كما تعنى الدار بتوزيع الكتب
والمطبوعات التي يعهد اليها بها على أن

أصحابها صعوبة في طبعها لارتفاع التكاليف عند اقتصار الطبع على عدد محدود لا يتجاوز بضعة عشرات أو مئات ، مما تقتضيه طبيعة هذه الأبحاث والرسائل .

٣ - التسجيل بالميكروفيلم (٣٥ ملليمتر) :

استوردت الدار أجهزة كاملة للتصوير الميكروفيلى ، وهى تفيد الباحثين المتخصصين وطلاب المعرفة والبحث فى الوثائق بتسجيل ما يطلبون تسجيله من وثائق نادرة ومن مخطوطات ومن كتب نفدت طبعاتها ، ومن أبحاث ومقالات منشورة فى مجلات علمية يراد الاحتفاظ بصورة خاصة منها . ويعتبر التصوير الميكروفيلى من أحدث وسائل المعاونة على البحث وتيسير مواده ، وهو دون شك أقلها تكلفة .

٤ - المكتبة :

أنشأت الدار مكتبة تضم مجموعات

طبية من الكتب فى الأدب والقانون والاقتصاد والفلسفة والاجتماع وعلم النفس والعلوم والفنون وسائر ألوان المعرفة ، والمكتبة على استعداد لخدمة المثقفين بتزويدهم بالكتب والمجلات والصحف شرقية وغربية عن طريق الاشتراكات الشهرية ، وتعنى المكتبة بركن الأطفال فتجمع الكتب والمواد الصالحة للصغار فى الأعمار المختلفة ، وبالمكتبة معرض دائم للوحات الفنية يمثل الاتجاهات الفنية المختلفة فى العالم العربى ، وتنوى ادارة المكتبة أن تزود عشاق الموسيقى بما يرغبون فيه من اسطوانات موسيقية كلاسيكية ونوتات موسيقية ، وتزمع اقامة حفل شهري تعرض فيه لوحات فنية منتقاة يتولى أصحابها شرحها بأنفسهم وتذاع فيه تسجيلات لألوان من الموسيقى الكلاسيكية العالمية .

دار المعرفة

١٥ شارع صبرى أبو علم - القاهرة

اجزاء

أسوقها لتأييد هذا القول ، ولكننى اكتفى هنا بالإشارة الى حقيقة واحدة منها ، وهى أن « دار الكاتب السوفيتى للنشر » أصدرت فى هذا العام وحده ١٣٠ كتابا لكاتب من الشعوب غير الروسية فى بلادنا ، وقد ترجمت هذه الكتب عن ثلاثين لغة .

خصائص الأدب السوفيتى

وأشار تيخونوف بعد ذلك الى النتائج الهامة التى حققها الأدب السوفيتى ، فذكر فى مقدمتها ان الأدب السوفيتى قدم الى العالم « بطلا جديدا » هو نتاج لعصر جديد ، فكثير من الروايات والمسرحيات السوفيتية ترسم شخصيات متحمسة ، تكافح فى سبيل الحرية ، وتبنى مجتمعا جديدا ، أولئك هم رواد المستقبل ، النفوس الجريئة المستبشرة التى لا يخيفها شيء حتى ولا الموت نفسه .

وأردف تيخونوف ان الأدب السوفيتى قد نجح كذلك فى تصوير « الشعب فى الثورة البروليتارية الطافرة » ، كما فعل الكسى تولستوى فى « المحنة » وميخائيل شولوخوف فى « الدون الهادى » والكسندر فاديف فى « التسعة عشر » .

وتناول تيخونوف قضية الطريقة حين عرف الواقعية الاشتراكية بانها « وصف الواقع بصدق ووضوح ، فى تطوره الثورى ، فى شكل فنى ممتاز » .

الإقليمية والوحدة فى الأدب

هل الدعوة الى أن يكون الأدب اقليميا ، والدعوة الى أن تكون له وحدة أوسع وأشمل من وحدة الاقليم ، كوحدة القومية مثلا ، أو وحدة النظام السياسى والاجتماعى فى قوميات متقاربة ، دعوتان متعارضتان ؟

تعرض لهذه المسألة الكاتب السوفيتى نيقولاى تيخونوف فى تقرير الى مجلس اتحاد الكتاب السوفيتيين عنوانه : « أربعون عاما من الأدب السوفيتى » ، وألتمهيد للمؤتمر الرابع لكتاب الاتحاد السوفيتى . يقول تيخونوف فى هذا التقرير الذى نشرت مقتطفات منه فى مجلة « الأدب السوفيتى » :

« لقد ظهر أدبنا كأدب يمثل قوميات متعددة ، ويجمع كتاب القوميات المختلفة التى تعيش داخل حدود الامبراطورية القيصرية السابقة ، وقد أشار مكسيم جوركى فى مؤتمرنا الاول سنة ١٩٣٤ الى حقيقة هامة حين قال ان ادبنا السوفيتى المتعدد اللغات ، المتعدد القوميات ، يظهر كحقيقة واحدة » .

« وقد بذلنا جهدنا لنعمل بروح هذه الكلمات ، ولا جدال فى أننا قد وصلنا الى نتائج قيمة ، وهناك كثير من الحقائق الناطقة التى يسكننى ان

وقال ان الكاتب ليصل الى ذلك يجب ان يكون قادرا على فهم مشاعر الكثرين وافكارهم ، وان تكون لديه القدرة على التعبير عن خصائص الشخصيات ومشكلات الحياة ، وفي ذلك يجب الا يكون موقفه موقف الناظر المحايد بل موقف المشترك الفعلي في المجهود العظيم لاعادة تنظيم الحياة ، في صراع الطبقة العاملة والشعب السوفيتي كله من اجل انتصار الشيوعية .

واكد تيخونوف ان من ابرز خصائص الادب السوفيتي التزامه بمبادئ الحزب الشيوعي ، واشاد بقيمة التوجيهات التي يتلقاها الكتاب من الحزب ، واشار اشارة خاصة الى المساعدة العظيمة التي قدمها الحزب الى هؤلاء الكتاب « في الاثنى عشر شهرا الاخيرة ، ففي معمة الصراع المر ضد النزعات التعديلية الخطرة وجدنا في احاديثنا مع زعماء الحزب وفي عدد من الخطب التي القاها ن . س . خروشوف والتي لحصت في مقال (ارتباط اوثق للادب والفن بحياة الشعب) - وجدنا تحديدا واضحا للمهام التي يستتبعها في الوقت الحاضر اشتراك الكتاب في الجهاد العام من اجل الشيوعية . »

النزعات التعديلية ايضا

وكانت « النزعات التعديلية » ايضا هدفا لنقد شديد في مقال بقلم يارون يوان في العدد الثاني من مجلة « الادب الصيني » ، فالافكار التي تدعو الى « تعديل » النظرية الماركسية او مراجعتها هي في نظر الكاتب تعبير عن مقاومة البورجوازيين اليمينيين لتقدم الاشتراكية . ويقول الكاتب ان

هذه الافكار التعديلية قد ظهرت في الادب الصيني في الفترة الاخيرة - اي بعد ثورة المجر - في جملة صور ، منها : انكار الحاجة الى ان يتولى الحزب الشيوعي قيادة الادب ، وانكار المبادئ الاساسية لعلم الجمال الماركسي والصفة الكفاحية للادب ، وحاجبة الكتاب الى الاسترشاد بالفهم الماركسي وكون الادب خاضعا للسياسة ، ويحتاط الكاتب فيقرر ان هذه النزعات ليست هي النزعات الغالبة على الادب الصيني ، لان اعمال الواقعية الاشتراكية هي التيار الاهم في هذا الادب . . . ولكننا نتعلم بمناقشة الاتجاه التعديلي . »

ويطلق الكاتب النزعة التعديلية على بعض اعمال الادب الصيني التي قصدت الى التعبير عن الجوانب المظلمة من الحياة ، والى نقد البيروقراطية ، وفي هذا السبيل « يصورون مجتمعا كأنه خال من الديمقراطية . . . والحقيقة ان ادمغتهم مليئة بافكار بورجوازية عن الديمقراطية ، والذي يريدونه هو نوع من الديمقراطية المطلقة ، خالية من المركزية ، وجوهرها الفردية . » والمناقشة تذكرنا بتلك المناقشة التي ثارت ، منذ عام تقريبا ، حول رواية دودنتسيف « ليس بالخبز وحده . »

في أمريكا ايضا أدب موجه

وبينما نجد في آداب « المعسكر الشرقي » دفاعا صريحا عن خضوع الادب للسياسة ، نقرا في مجلة « كنيون » الامريكية نقدا متافقا لغلبة الافكار الموجهة على المسرح الأمريكي

فى الموسم الاخير . فيعبر الناقد هنرى بوبكين عن ذلك بقوله : « ان اهتمام الكاتب المسرحى بان يعبر عن افكاره فى صراحة هو - كما قال والتر كير منذ بضع سنوات - آفة المسرح الحديث .. وهى ليست آفة المسرح وحده ، بل آفة العصر كله ، فالكاتب والشعراء كلهم يحاولون :تتأثير فينا عامدين ، سواء فى ذلك كتاب المسرح والقصصيون والشعراء » ، ولكن كتاب المسرح اكثر خضوعا لهذا الاغراء لأن الكلام الذى يلقي على المسرح له تأثير مباشر فى الجمهور . ويتناول الناقد بعد ذلك بعض المسرحيات التى مثلت على مسارح برودواى ، ومنها مسرحية « المتعصب » لمولى كازان ، ويصفها الناقد بقوله : « لست أعرف مسرحية اخرى هاجمت الشيوعية بعنف أشد ، ولكن جوها الحقيقى ، مع الأسف ، ليس فكريا بل هو جو ميلودرامى » .

ومولى كازان هى زوجة اليا كازان المخرج الذى شهد ضد كثير من الشيوعيين أمام لجنة الكونجرس ، وعرض به آرثر ميلر فى مسرحية عن الاضطهاد الفكرى ، فكانت مسرحية مولى كازان ردا على مسرحية آرثر ميلر .

وبعد ان كادت برادواى تفرغ من امر التأثير السياسى ، اخذت تعنى بالفرد الذى يخرج على عرف المجموع فى أية ناحية ، فمسرحية « اضطرار » مثلا تتناول الشذوذ الجنسى ، ومسرحية « مس لونيهارت » لهوارد تيخمان محورها رجل يعانى شعورا بالاضطهاد ومسرحية « البهلوانات » لمورتون

ويشنجراد تتخذ لها موضوعا رمزيا وهو طفلة ذات ستة اصابع .

وعاد الكاتب الارمنى الاصل ولیم سارويان الى المسرح الامريكى بعد غيبة طويلة بمسرحية « سكان الكهف » ويصف الناقد بوبكين المؤلف المسرحى سارويان بأنه « أكثر خطبائنا طلاقة على المسرح » ، والفكرة التى يحاول سارويان ان يدعو اليها فى هذه المسرحية هى فكرته المحيية ، فكرة الحب ، او حب الحب ، فسكان الكهف يحبون فتاة ما ، ثم يحبون الغرباء ، ثم يحبون بائع اللبن الذى يسرقونه ، وبائع اللبن نفسه تصيبه العدوى فيحب فتاة ، يحبها أيضا ملاكم سابق .

ويعلق الناقد على هذه المسرحية بقوله : « اذا كان لابد من الوعظ (فالحب) أحسن من (التسامح) .. وحتى كتاب المسرحيات الهزلية أصبحوا يروجون لآرائهم ، كمسرحية هرمان ووك « سنة الطبيعة » التى تهجم الفن الحديث ، والسفاح ، والشذوذ الجنسى ، والناس ذوى الامخاخ الوسخة .

ويرجع الناقد أن وجود موضوع الشذوذ الجنسى فى هذه المسرحية هو الذى أنقذها من السقوط السريع ، فقد أصبح « الشذوذ الجنسى » من الموضوعات الرائجة على المسرح الامريكى .

ويعلق ناقد مسرحى آخر وهو « جيرالد ويلز » على هذا الموسم المسرحى فى نيويورك بقوله : « ان معظم المسرحيات التى اجذبتنى الى مسارح نيويورك هذا الموسم كانت إما مترجمة

او مقتبسة او مسرحيات قديمة اعيد
مثيلها .

ومن هذه المسرحيات المترجمة
مسرحية « لاوكاديا » وهي مسرحية
قديمة للكاتب الفرنسى جان انوى .
ومسرحية كليروباد لمارسل ايمييه .

انحدر الادب

وفى مجلة « دسنت » الامريكية
ايضا مقال عنوانه « تأملات فى الادب
بوصفه فنا ثانويا » ، وهى - كما
يظهر من العنوان - تأملات قد لا
تبهج المعنيين بالادب وان لم تنقص من
اعتزازهم بالفن الذى يحبونه ، والكاتب
« بول جودمان » يتناول انحدر الادب
من ناحيتين : من الناحية الظاهرية ،
وهى مقدار الطلب على الادب فى
سوق الفنون ، ومنزلة الاديب فى
المجتمع ، ومن ناحية الوظيفة الاجتماعية
وهى تأثير الادب فى تكييف السياسة
الاجتماعية والسلوك الاخلاقى . فالادب
قد انحدرت قيمته فى سوق الفنون
منذ ظهرت فنون جديدة تخاطب جماهير
اوسع : فنون السينما ، والتليفزيون ،
والصحافة المصورة ، وبعض انواع
الموسيقى ايضا ، فهذه فنون للجمهور
الكبير الذى لا يمكن ان تصل اليه
الكتب ، حتى اكثرها رواجاً . وفى
داخل هذا الجمهور العريض لا توجد
طبقة ممتازة ، لان الطبقة الممتازة
اجتماعيا واقتصاديا لا امتياز لها من
حيث الذوق الفنى ، بل انها ترضى
بما يرضى به الآخرون .

ومن هنا يجد اديب اليوم نفسه
ضائعا ، فقد نشأ فى تقاليد ادبية

تهتم اهتماما كبيرا بدقة الافكار .
ومنطقية الجدل ، وتقدير المعرفة .
وشاعرية التعبير ، واذا بهذه الفنون
الجديدة تجعل المثل الادبية نفسها
عوائق عن الاتصال بالجمهور ، كما
هو المشاهد فى السينما ، التى تعتمد
على جاذبية الممثلات والممثلين والافراج
والموسيقى اكثر مما تعتمد على
التأليف .

وكما انحدر الادب كبضاعة فى
سوق الفنون ، ضعف تأثيره كموجه
للافكار الاجتماعية والاخلاقية ، ولم
يعد الناس يطلبون الحكمة فى هذه
الامور من الادباء ، بل من رجال
الاقتصاد والاجتماع والادارة والصناعة
.. وهكذا انحدرت وظيفة الادب
ايضا كموجه للأفراد والجماعات .

ويربط الكاتب من هذه الناحية
بين الرقابة وبين وظيفة الادب ، فكلما
اشتدت الرقابة على الادب كان معنى
ذلك ان توجيهه للافكار الاجتماعية
والاخلاقية اعظم واقتوى ، واذا لم توجد
حاجة الى الرقابة فمعنى ذلك تفاهة
الادب ، ويطبق ذلك على المجتمع
الامريكى حيث تغرق دور الصحافة
والنشر الرأسمالية الجمهور باطنان من
الورق المطبوع ، وهى لا تطبع الا ما
تجيزه ، فلا يكون أمام صاحب الفكرة
الا أن ينشرها فى نطاق محدود ،
وبهذا يمكن القول بان وسائل الطباعة
المتقدمة هى نفسها انزلت من قيمة
الادب كموجه للافكار .

« . . . »

بريد الادب

زمالة وامانة

ولقد اجاب على هذا السؤال بأنه

أولا : سيفقد مجلة تكتب بلغة يطهمن
الى صحتها •

« ثانيا : سيفقد مجلة صادقة في
كل صفحاتها •

« ثالثا : سيفقد مصباحا من
مصاييح الثقافة •

« رابعا : سيكون في اختفائها نذير
باختفاء المجلة •

« ولم أجدني في حاجة الى أن
اتساءل عما اذا كانت هذه مجاملة •
فقد كانت كانت اجابتي قريبة من
هذه الاجابة • »

والادب اذ تشكر للصديقين الكريمين
ولقرائها الاوفياء هذه الكلمات المشجعة
تؤكد لهما أنها لن تزال على
العهد باقية ، وللامانة حاملة ، وفي
الصف مناضلة ، ما بقي في الجعبة
سهم ، الى أن يتقرر للادب المخلص
الصادق مثله وأهدافه في هذه الحقبة
الجليلة من تاريخنا •

ومن تأييد أنصار الادب نسند
عزما وقوة •

تلقت الادب رسالة من الاديب
« رشاد محمد خليل » صدرها بهذه
الكلمة : « نعم • • يجب أن تبقى الادب »
قال الاديب :

« للدكتور حسين فوزي رئيس
تحرير (المجلة) قلم رشيق يكتب به
افتتاحية المجلة بعنوان (الحق أقول
لكم) •

« والطف ما في هذه الافتتاحية أنها
حديث نفس يديره قلم اديب •

« وقد اعتدت أن أبدأ بقراءة هذه
الكلمة كلما تناولت (المجلة) لأعيش
لحظات مع هذا الانسان الفنان ، وقد
لفت نظري في افتتاحية العدد الثامن
عشر الصادر في يونيو من هذا العام
كلام عن (أدب الامناء) • وقد حسبته
في أول الامر مجاملة زميلة لزميلة ،
وتحية صديق لصديق ، ولكن ما أن
انتهيت من قراءتها حتى وجدتني أوجه
أنفسي نفس السؤال الذي وجهه
لنفسه الدكتور حسين فوزي : ماذا
يحدث لو اختفت المجلة التي يصدرها
الامناء ؟ •

بريد الشعر

في بريد الشعر ثلاث قصائد لواحد
«تائه» و «عالمى الحبيب» و «سأصبر»
وصاحب القصائد الثلاث يقول بشيء
من الضجر : « .. وعدت قبل ذلك
بالنشر فى دورى مرتين .. وانقضت
شهور ولعل الدور قد فات ... »
ونحن نرجو الصديق أن يصبر ،
وأن يجنب شعره مثل قوله :

ولكن أهل ليت تنفع قلبا

رماء البعساد عريعا هنا

او قوله :

واسعى وعزى يريد الحياة

فلا يشته فى الطريق الوعيد

وقصيدة « تائه » هى أحسن
تصائده الثلاثة ، ولكنها لم تخل من
خطأ لغوى أيضا ، وهو قوله فى
بيتين متعاقبين : « هل تأت يازهرات
أمالى » و « هل تأت ياروضات عيشى »
الصحة اللغوية أولا أيها الصديق ،
ثم حرر لغتك الشعرية من العبارات
للمحفوظة . وعند ذلك سيكون النشر
لهون ما تفكر فيه .

• وقصيدتان « توبه و «ماذنبى»
وصاحبهما مرجو للشعر ، ولديه ميل
الى وحدة الموضوع ، على أن الفكرتين
عاديتان ، وتسيطر عليهما نبيرة
الوعظ . الشعر أيها الصديق تدريب
على الاحساس المباشر الاصيل ، قبل

أن يكون تدريبا على التعبير . فحرر
نفسك من أسرار الافكار التقليدية واللفه
التقليدية .

• وقصيدة « اخريات الشتاء »
فيها اصالة فى الاحساس ، ولكن فيها
أيضا أخطاء عروضية وقدرا وافرا من
الكلمات المحشورة للتوصل الى القافية
مثل « لا تخش غبنى » و « لا تخافى
التجنى » الخ .

• وقصائد « حلم » و « أغنية القطن »
و « انتفاضة الشعب » و « جراح »
وكلها تقارب مستوى النشر دون أن
تبلغه . وفيها ما فى القصائد السابقة
من وجوه النقد ، بدرجات تزيد أو
تقل . ولهؤلاء الاصدقاء جميعا وصية ،
- يحتاج اليها أيضا كثير ممن ينشرون
- وهى أن يدمنوا قراءة الشعر الممتاز
ودراسة النقد الجيد له ، ومن كان
منهم يعرف لغة أجنبية فجدير به أن
يحاول الترجمة من عيون أشعارها ،
ليتخلص من الافكار العادية والعبارات
المحفوظة الباهتة .

• ووصلت « افتح النافذة »
و « العاجز » (مترجمة) و « يالحب »
و « الحب » (مختارات مترجمة) ،
وكلها نرجو أن تنشر فى أعداد قريبة
أما « فجر جديد » و « مناجاة
الشاطىء » و « شعب العراق يتحدث »
و « نشيد الثار » فهى لا تزال على أول
الطريق ...

بريد النشر

♦ ربنا يطول عمسرك : تأملات
... لا ينقصها الصدق ولا قوة التعبير
ولكن التأملات أصعب شيء على الكاتب
المبتدئ، او الكاتبة المبتدئة... لانها
يجب أن تقوم على ثقافة عميقة وخبرة
 بالحياة، وأن يسيطر عليها هدوء النضج،
والا اتسمت بالسذاجة والضحالة .

♦ « رجال ورجال » وكلمتان
اخرى : اعترف بأننى لم أفهم المقصود
♦ «كسوة سيدى عارف» : قصة
والقصة لا تكتب فيها مثل هذه العبارة:
« والذى جعل أهل القرية يشقون فى
الشيخ محسن وفتاواه كل الثقة، هو
انه كان رجلا خبيثا (يشع اللؤم
والحبث من عينيه) البارزتين (المشابتين)
بجمرة دائما . »

والكلام - كل الكلام - لا تكتب

فيه مثل (المشابتين) و « (يلبث
أمام الناس ثوبا من الرياء والحبث
: « مع مولا (ذو) المقام العالى ...
نرجو أن تكون هذه الغلطات سهوا
فى الكتابة أيها الصديق والا ...

♦ الباب الاخير : محاكاة لنوع من
القصص كثر حتى امل . كان يمكن
أن تقوم على تصوير شخصية ولكن
الشخصية باهتة الملامح .

♦ آمال : مسرحية ، تدل على
موهبة لا بأس بها فى اجراء الحوار .
ولكن الكتابة المسرحية تحتاج الى أشياء
كثيرة بجانب ذلك . عليك بالقراءة
الكثيرة الجادة أيها الصديق .

(...)

فهرس

صفحة	مقالات :
٣٣٨	تجربة لفهمي شاهين شعر :
	الى اللقاء لا محمد كمال زكي الى غانية لعبد بدوي - سؤال . الف عام لمحمد محمود عمار - القلندر لنجيب الكيلاني - في الطريق الصاعد، لكميل سمعان - مناجاة الاب لمحمود سعيد - مناجاة الابن لفتحي سعيد - من ينابيع الابد لمحمد ابراهيم الديب - في طريق الملل لمحمد فتحي - صوت لاجئ لعبدان اسعد - ٣٤٦ علي ارغن الحب لاحد ابو شقة
	نقد الكتب :
	قلوب خالية لعبد الرحمن الشرقاوي - نقد فؤاد دوارق ره قلبي ليوسف السباعي بقلم توفيق حنا - مع الشوق واللقاء لفاضل السباعي بقلم عبدان الداعوق - دعاء الفجر لحسين محمد القباني بقلم عزت محمد ابراهيم ٣٦٨ أجواء ٣٩٣ بريد الادب ٣٩٧

صفحة	مقالات :
٢٧٣	نورة الادب (الافتتاحية) عن الامناء درس المازني للدكتور شمري محمد عياد ٢٧٥ فكرة البطولة في الرواية الروسية للدكتورة بشينة عبد الحميد ٢٧٨ المذهب الحديث في الادب ٢٩٠ لسمتيقن سبندر الموسيقى واثرها في حياة الشعوب للدكتورة سمحة الخولي ٣٠٣ رأى في شعر ابن ابي ربيعة للدكتورة بنت الشاطئ ٣١٦ المثل السائر في الادب الشعبي للدكتور عبد الحميد يونس ٣٢٤ فن القول (٣) لعدنان بن ذر بل ٣٣٢ قصص وصور :- ٢٨٦ فيدو لعبد الغفار مكاوي ومع ذلك فقد نجحت في الامتحان للودفيج توما ٢٩٤ الفجيرة لانطون تشيكوف ٢٩٨ مرآتي لفكتوريا نجيب ٣١٣ اخوة وأخوات لوليم سارديان ٣٢٧

الاشتراك في ص ٥٠ عربية في ٨٠ بالبريد الجوى (أوسايعارط) ٥ شمن العدد :	رئيس التحرير امين الخولي	الادب فنية . شرة يسرها الامناء
البريد الجوى والمسجل بحسابه	تصدر عاشر كل شهر	الادارة : مصر الجديدة . الحجم : ١٣ ت ٦١٧٥٠٠

الثلث ١٠ قروش

دار القاهرة للطباعة

عبدان

المجلة

مجال الفكر العالي والثقافة الرفيعة
تظهر في اليوم السادس من كل شهر

صدر العدد الحادى والعشرون

شهر سبتمبر ١٩٥٨

سجل الثقافة الرفيعة

اقرا فيه

حاكمتان عربيتان في زوايا التاريخ الدكتور على ابراهيم عبده
الثورة الروسية : آلان مورهد وترجمة الاستاذ عباس
حافظ.
فرويد في مرآة احد مريديه الاستاذ على ادهم
الزهاوى في رأى ناقلين الاستاذ اصيل ادهم والمستشرق
كراتشكوفسكى
الرسوم الادمية على الخزف المصرى الاستاذ عبد الله رف على بوش
فلسفة تشيكوف في الادب والفن وعند
الجمال
حياة الرعاة والفنون
مسرحية « انه سيعود
الفن من أجل ال

بى سعيد

رح

وغير

والى رعد الجنب وأهم الأثر الثقافية

١٠ قروش

مع باعة الصحف وفي المكتبات

١٣٦ صفحة

رئيس التحرير
الدكتور حسين فوزى

دار القاهرة للطباعة
٢٦ شارع منصور

الأدب

السنة الثالثة

أكتوبر ١٩٥٨

العدد السابع

1



ذكريات .. وآلام من الريف

أقبلت مسلما .. وأقبل ثابت الخطو ، موفور النشاط .. وهو الذي فارقتنا مطلع الصيف بطي الحركة ، فاترا ، مجهدا .. فحسبت أنني سأسمع منه حديث هذا الطب في أوروبا .. وكيف ظفر منه بما استحال على طبنا وأطبائنا .. ولكن هذا الحديث لم يطل الا لحظات مألثت الريف بعدها أن استأثر بكل شيء .. والريف عند صاحبي هو مصر كلها .. أن تكن فيها مشكلة فلا مشكلة أسبق من مشكلات الريف .. وأن يكن فيها اصلاح فلا اصلاح أوجب من اصلاح الريف .. وأن يكن فيها خير فلا خير أوفر من خير الريف .. بل أن يكن فيها صناعة فلا صناعة أثبت مما يعتمد على الريف .. وأن يكن فيها فن فلا فن أصدق من فن الذين يحسون الريف .. وأن .. وأن .. الى مدى بعيد ..

وأنا من قلبي أشاطرة هذا الشعور ، وأشاركه هذا الاحساس .. وبغلي أؤيده في هذا الرأي ، وأناصره في هذا الاتجاه .. وهو يجد ذلك مني .. فكأنه لا يطبق أن يراني ولا يحدثني عن الريف ، كما لا يستطيع هو أن يعيش في عالم فني الا شاعرا بالريف وأهله فيه .. ولا يحدث عن شعاره في الفن والحياة الا ذاكرة الريف متمثلا أثرابه ولداته من بنيه .. ولئن نقلت الى قراء «الأدب» بعض حديثه عن الريف فما أكثر مالا أنقله .. ولا أشغلهم به ، من ذلك الحديث ..

وشأت الظروف أن تكون الفترة الطويلة التي قضاها في أوروبا هذا العام ، في سبيل العقل والجسم جميعا ، قد استأثر الريف التماسوي بلبابها اذ وجب أن يقيم فيه بضعة أسابيع ، على غير ماكانت الحال في اقاماته ورحلاته السابقة منذ بضعة وثلاثين عاما .. وكذلك سرني مايرضيه من سؤال عن هذا الريف الأوربي .. وحسبته سيطيل الحديث عن فسيح الفروق بين الريفين ، ما هنا وما هناك ، لكنه لم يلم الا بالصورة الرهيبة من بؤس ريفنا وأهله في العمل الزراعي .. صورة استبدت بمشاعره ، وألحت عليه ، حتى كادت تقسد عليه العمل والاستجمام جميعا هناك في الريف الأشقر ، كما نعت ، اذ يذكر به ريفنا الأغبى ، كما سماه ..

وزاح كأنه مسحر ، مبهور .. يحدق في آفاق من قديم ذكرياته عن الريف ، قال انها تمتلئ له ، وتجسمت امامه ، وشخصت بارزة لعينه لا في شاشة ذاكرته .. اذ بعضها متاهدة في حياة الاسرة الريفية الى نزل عندنا ، فاصاب مالايتها ..

له من فنادق الاسكنديوية نفسها .. وسط ريف اصيل ، بين المزارع والفيضان ..
في قرية بكل معنى الكلمة ..

ومضى يشير الى تلك المشاهدة المثيرة .. اذ وقفت على رأس الغيط الملاصق لسكنه
سيارة حمراء ، مالبثت ان اخذت طريقها في حقل ، قمح ناضج ، فاذا هي تضمه
.. وتدرسه .. وتدرسه في وقت واحد .. وتقذف من يمينها بشوالات الحب
منقاة .. وترمي من يسارها بالكسر والممسوس .. وتلقى من خلفها بالبن
ربطات دربعة ستلفها اربعة اسلاك .. ويتم ذلك بجهد شخصين اثنين .. لابسن
.. منتعلين .. نظيفين .. صحيحين .. راكبين على مقدم السيارة وجناحها ..
هلوء ودعة .. يدخان ويعيشان .. وليس هذا في امريكا .. او في روسيا
الفسيجتين القديرتين ، ولكنه في النمسا ، التي هي بقية دولة .. وأنقاض
امبراطورية .. فما اكثر هذا علينا .. وما أشق ..

وعاش في عالم ذكرياته ، وهو بعد لا يزال عالم الواقع الملموس في حياة أهله
وعشيرته حتى اليوم ، حين يعلنون هذا القمح لطاحن المدن .. وقال في لوعة
وأسى : أثارت تلك المشاهدة وجيعة نفسى لما يتكلف أهلى من عذاب أليم وهم مقيم
في هذا الشأن .. وذكرت أن أول ما مارست في الريف ، عقب موت أبى رحمه الله
سنة ١٩١٩ ، هو هذه العملية ، التي أتمتها السيارة فيما يزيد عن الفدان في أقل
من ساعة ..

وحضرني من هذه الصورة ما لا يستطيع المتفنن الملهم الموهوب أن يصوره ، مما
لقى ويلقى أهلنا في هذا الميدان ..

ذكرتهم على قلق في الليل بعد شقاء النهار ، ينتظرون نزول الندى ليهبوا
صائحين : صل عالنبى .. ويضربون بشرائهم في أعواد القمح يضمون ..
فيتخلف من جنود العيدان مثل الشوك يدوسونه حفاة فيمزق الأقدام .. وأقل من
القليل وإنذار من يجد «حذوة» كما يسمونها من قطعة جلد جافة تشدها الى القدم
رباط ، تظل معه الرجل عارية تشاك ..

ويصبحون مبكرين ، قبل ارتفاع الشمس فينقلون هذا القمح الى الجرن قبل أن
يتقصف ويتساقط .. وينتظر أولئك الشاهرون المبكرون استواء الشمس ،
ووقدة الحر ، في صيفنا العنيف، لينفشوا الرمية ، ويتلقوا في عيونهم وجسومهم
سفا القمح الشانك ..

وتصعد الشمس وتناجح لتحمص رمية القمح ، ويגיע الوقت النافع للدراس
فهم وبهائمهم تحت هذه الوقدة يدورون ويلفون .. صائمين ان كان رمضان ..
وقد شهدته في الجرن غير مرة ..

ويتم التكسير وبعده التطيب في الدزاس ، وينعم البن ، ويلوؤه الدقيق من

تراب الارض .. ويرفعونه بهذه الحال الى كومة الجرن والتراب الذى ملأه نائر
يعمى عيونهم ، ويملا' حلوهم ، ويسد منافسهم .. ويتسم مامزقت الجنور ،
وشاك السفا ، وصهرت الشمس ، من تلك الجسوم ، لهذه الكائنات البشرية .
وانظر الى فلان من لداتى وأقاربى ، فى هذا الموسم ، فاذا هو بسيل الزفت،
عل حديدة سكين قديمة ليصبه فى شقوق قدمه الممزقة .. وأفرع لما أرى .. وأحاول
اذ ذاك أن أجلب لهم من مخلفات الجيتس بعد الحرب الاولى نظارات ذوات حواجز
أأتى بها بقية عيونهم من ناعم التبن والتراب الذى يلرونه على أنفسهم اذا طلعا
الرمية .. لكنهم لايعتادون الرؤية معها بسهولة .. فيتركونها وتبدو عين الرجل
منهم كما يقول تشبيههم العارى لها ب (.. الحمامة) .. فيتم التمثال الشقى
المعذب لهذا الجسم المصهور .. المشوك ، الممزق ، المريض .. البائس .. فى
موسم الحصاد ، الذى أتمته السيارة فى دقائق .

ذكرت يا صديقى كل هذا ، ودع عنك ماوراءه من خسائر اقتصادية فى الوقت
والجهد .. ومتألف مادية للمحصول .. أما صحتهم بل حياتهم فلا ثمن لها ..
ولا حساب .. وروعتنى هذه الذكريات .. وأقضت مضجعى وأزعجت نفسى ..
وعذبت روحى .. وما تزال تبتدرنى اذا رأيت الريف .. أو ذكرت الريف .. وأنت
دائما تذكرنى بالريف .. وتشاطرنى شعورى بالريف .. وتؤيد رأى فى
الريف .. وأحسبك تعرف الكثير من ملامح هذه الصورة التى طاردتنى وأزعجتنى
.. ولا تزال بعد أسابيع كثيرة تثيرنى .. وتؤلمنى .

وسكت .. وسكت .. وتبادلنا نظرات أفصح من مئات العبارات وتركته
ونظراته تهز روحى .. ووصفه بجسم الصورة أمامى .. وعباراته تلوى فى
أذنى .. فأثبت منها هنا ما أثبت .. ولا أجد معه حاجة الى تعليق أو تعقيب ..
أو لفت الى حق هؤلاء الـاهل فى الريف .

عنه الزمانى

اللغة والأدب الشعبي

واللغة فى منشئها انما هى خلق أدبى أصيل لانها فى الواقع تعبير عن دهشة الانسان ازاء حقائق الوجود الذى يشملها . وأنا أقول انها « دهشة » لاعنى تلك الشحنة الوجدانية التى التعبير اللغوى حتى اذا قلنا إنها ارتبطت « بموقف » من الانسان ازاء هذه الحقائق وان هذه المواقف هى أصل حقيقة اللغة ، احتفظنا فى ذاكرتنا بما يصاحب « الموقف » من التوتر الوجدانى لدى الانسان . فموقف الانسان فى حياته العامة وانماط سلوكه ودفع ظروف الحياة التى تجعله ينقل هذه المواقف فى صور صوتية معبرة تغيرا حسيا وجدانيا الى « الآخر » - والآخر يعنى المجتمع - بهذا الشكل تتكون مفرداتنا . وموقف الانسان مثلا من الطبيعة أرضا وجوا جعله « يجتمع » مرتلا الاناشيد والتعاويد معبرا عن الخوف أو الرجاء بمجموعات لفظية متناغمة حيوية وبهذا الشكل تتكون صور أدبنا المختلفة . وبذلك صارت اللغة وسيلة اتصال بين أفراد المجتمع الواحد عن طريق الاتفاق على صور معينة مشحونة بوجدان معين ازاء « مواقف معينة » وما خلقه كل ذلك من ألفاظ تكون مفرداتنا من جهة وصور

ان ما دار حول هذا الموضوع من مناقشات يجعل الأمر يستحق بحثا علميا بحق يرفع مستوى الجدل فيه مما قد يشمر كثيرا . والواقع ان مشاكل كل من اللغة والأدب تنبع من مفهوم واحد للفن والحياة ، فالذين يعتركون مثلا حول ما اذا كان الفن للحياة أو أيهما للآخر انما يهملون البحث عن المشكلة من حيث النشأة ليدركوا أن منشأ الحياة قد ارتبط بمنشأ الفن ومنذ خلق الانسان وهو يرعى أو يزرع ويتعبد و « يتفنن » أيضا وبالتالى فالفن ليس موضوعا خارجيا يدخل على الحياة أو يضاف إليها حتى نسأل عن « وظيفته » ولكنه جزء من مفهوم الحياة نفسها .

وأنا أقدم بهذه القضية لا لأضعها موضع المناقشة ولكنى أريد أن أخرج منها بنفس المنهج فى موضوع اللغة والأدب ومدى « شعبيتهما » التى يشكك فى قيمتها بعض الكتاب ؛ فاذا أخذنا بمبدأ الرجعة الى الوراء وعدنا باللغة الى منشئها فان مشكلة الأدب ستتحل بدورها لأن الأدب ما هو الا تجارب انسانية تتضمنها اللغة .

واشكال تكون أدبنا من جبهة أخرى •
ثم انبأ وسيلة اتصال أيضا بين الأجيال
المختلفة تحمل ما قام به الآباء من
جيد بازاء ما كان لديهم من المواقف
فنقل للغة تراثهم الوجداني والفكري
بقدر ما انفعلوا وفكروا ومهمة كل
جيل أن يضيف للأجيال التالية تراثا
جديدا من الالفاظ والصور على أن
يفهم كل جيل طبيعة التراث السابق
فاذا كان موقف من الطبيعة يستدعي
التعبير عنه بالترتيل أو الدعاء في
جيل أو بيئة ما فانه في جيل أو
بيئة أخرى يعبر بالأفكار والأشعار
وكلها مكاسب للفتنا في مفرداتها
ومكاسب لادبنا في صوره ونماذجه
ولكن حذار أن يكون تكرار الالفاظ
مدعاة لجمودها الوجداني أو ان
تتجمد الالفاظ والصور المعبرة عن
« مواقف » معينة لتتلفى على مواقف
أخرى في بيئات أو أجيال مختلفة

وحنا لابد من أن نعرض لوجيتين
من النظر سيساهمان أيضا في
الاقتراب من الفهم الصحيح • أحدهما
لأحد علماء الانثروبولوجيا الاجتماعية
دعو العلامة « مالىنوفسكى » الذى
حصى جزءا كبيرا من دراساته عن
العمل الانسانى وانعكاسه على لغة
السعوب وسيكولوجيتها ، وهو يرى
أن العمل الانسانى هو أصل مختلف
الظواهر والنظم الاجتماعية أما ما
يحصننا من نظريته فهي الصلة بين
العمل واللغة ويرى أن مواقف العمل

هى التى شكلت اللغة وهو يسجل
فى دراساته لمختلف قبائل أستراليا
وجزر الهند الغربية أن للصيادين لغة
تختلف موسيقاها عن موسيقى لغة
الزراعيين والآلفاظ تدور فى سهولة
وخفة مع العمل اليسير البسيط
وتتعدد بتعدد العمل ، وعمال البناء
فى المجتمع الحديث • ونستطيع ان
نلاحظ ذلك فى شوارع مصر - يصدر
عنهم من الالفاظ ما يختلف ارتفاعا
وانخفاضا وطولا وقصرا مع اختلاف
الحركة وبقدر ما يساعد عليها ، وبالتالى
فان ذلك كله ينعكس على سيكلوجية
العاملين ومن هنا تحمل اللغة
الانفعالات وتتطورها تحمل الأفكار
معبرة عن موقف الانسان فى بيئته
من حيث هو « انسان عامل »

وشبيه بهذا التفسير الفيلولوجى
للغة وعلاقتها بالبيئة الاجتماعية ما
ذكره الدكتور عبد العزيز الاخوانى
فى مقال له عن أن كلمة « بشر »
العربية الفصحى لم تعبر عن حقيقة
وجدانه ازاء البشر قريته وانما هو قد
وجد أن كلمة « بير » الشعبية تحمل
شحنة الشعور بالعمق والصمت
الذان فى البير فأى الكلمتين نستعمل
اذن قصة أو قصيدة ، لفظا مشحونا
بالوجدان المصاحب للواقع كما فى
الكلمة الشعبية أم لفظا خاليا من هذا
الوجدان معبرا عن وجدان آخر
ليس وجدانا وقد يكون معبرا فى
بيئته أو يوم صدر عن أصحابه ؟

وهذا ما أقصده بتساؤلى عما اذا كان
يمكن أن تجمد لفظا أو صورة أدبية
ما - تجربة وجدانية ثم يكزم بها
بيئة أو جيلا اخر ؟

الرأى عندى أن كل زمن أو بيئة
ذوابة لالفاظها وأدبها ولا يمكن أن
نستعمل قوانين لهجة جيل أو بيئة ما
لنستعجن بها ما حققته أجيال وبيئات
أخرى من خلق فى هذا المضمار .

وهنا نقصد الى العلامة «ابن خلدون»
ليغير عن هذه الفكرة نفسها فى صدق
وعنى وهو الذى جال بالامصار وعرف
لهجاتها . واذا كان «مالينوفسكى» قد
فسر نشأة اللغة الانسانية فى أصلها
الاجتماعى فان «ابن خلدون» هنا يفسر

نشأة لغة الامصار من اللغة الأم وهو
على معرفة نفسية بأثر اختلاف البيئات
على الظواهر الاجتماعية التى منها
اللغة فيقول عن الامصار ص (٤٩٣) من
مقدمته « أن كلا منهم متوصل بلغته
الى تادية مقصودة والابانة عما فى
نفسه وهذا معنى اللسان واللغة
وفقدان الاعراب ليس بضائر لهم » .

ويقول ص (٥١٣) بعد عرضه لبعض
فنون الشعر فى هذه الامصار :
« والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا
العبد وخصوصا علم اللسان يستنكر
هذه الفنون التى لهم اذا سمعها ويمج
نظمهم اذا أنشدوا ويعتقد أن ذوقه
انما نبا عنها لاستهجانها وفقدان
الاعراب منها وهذا انما أتى من فقدان
الملكة فى لعهم (يقصد العلماء) فلو

حصلت له ملكة من ملكاتهم (يقصد
الشعوب) لشهد له طبعه وذوقه
ببلاغتها . . فالدلالة بحسب ما
يصطلح عليه أهل الملكة . . واذا
طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى
الحال صحت البلاغة ولا عبرة بقوانين
النماة فى ذلك ، وأساليب الشعر
وفنونه موجودة فى اشعارهم هذه
ما عدا حركات الاعراب فى أواخر
الكلم فان غالب كلماتهم موقوفة
الآخر »

ولعلنا الآن بعد عرض ارتباط
اللغة بالتجارب الوجدانية أو العقلية
للناس أنفسهم سواء فى نشأتها كما
رأينا عند «مالينوفسكى» أو تكيف
اللغة العربية فى البيئات والامصار
المختلفة كما رأينا عند ابن خلدون -
لعلنا بعد ذلك نفهم حقيقة الوضع
بالنسبة لقضية العامية والفصحى
واقعية كل منهما كما أننا يمكن أن
نفهم حقيقة الوضع بين « الأدب »
الشعبى « والأدب الرسمى أو
«الأدب المدون» و«الأدب غير المدون»
كما يسميه علماء القولكلور . .

الا أننا يمكننا الان أن نتساءل
من أين اذن نشأت هذه القضايا ،
من أين كانت هناك فصيحى وأدب
رسمى ؟ وهو سؤال وجيه ولكن أى
معرفة بحقيقة التطور التاريخى لاشك
تكشف طبيعة المشكلة واذا ارتضينا
أكثر التفسيرات اعتدالا للتاريخ على
أساس ظهور قانون تقسيم العمل كما عقد

المدرسة الاجتماعية الفرنسية باعتبارها ستفسر تطور العلاقات الاجتماعية فأننا نرى أن المجتمع الأول كان وحدة واحدة يتشابه أفرادها على نحو ميكانيكى وكل منهم صورة للمجتمع بأسره بل أن نشاطهم كله جماعى طقوسهم وحصادهم وملكياتهم . الخ ، ثم تطور المجتمع وقسم العمل وأصبحت الوحدة الفردية عضوية يقوم كل فرد بعمل خاص وهو فى نفس الوقت عضو فى الجماعة الكبرى يشعر أنه مستقل فى صناعته مثلا ولكنه يحتاج الى الآخر فى صناعة أخرى أو أى جية مختلفة وعلى هذا الأساس يقوم الترابط ونشأ مع هذا التطور الساحر والتاجر والشاعر وأصبح للفن امكانياته التى تنفصل عن امكانيات الساحر والتى تنفصل بدورها عن امكانيات الحاكم وهكذا ولكن ذلك لم يكن يعنى أى تعال من جانب احدى هذه الظواهر على المجتمع ولكن كل وجه وحده انما هو وجه للحياة كلها كما صدرنا هذا البحث فالفن أو الحكومة أو غيرهم فى تضامن حيوى مع المجتمع بأسره وفرق كبير بين « الاستقلال » نتيجة تطور تقسيم العمل بين « الانفصال » نسجه تفسح المجتمع وهذا ما لم يحدث والقبيلة العربية ديمقراطية باحتفالها بقدم الشاعر وتولييه مركزه السب فى حياة القبيلة ولم

يعن تخصصه فى قرض الشعر انفصاله عن المجتمع لغة أو أدبا أو نشاطا . ولكن الذى يحدث فى بعض المجتمعات أن تنمو طبقة على حساب أخرى ترتبط احداها بمصالح معينة وحياة معينة وتعيش الاخرى فى جو اخر وحياة أخرى فاذا ما عاون فى ذلك استعمار أو سوء النظم الاجتماعية كوجود أقطاع مثلا ليخلق كل ذلك سادة وعبيدا أصبح هناك لغة لؤلؤاء ولغة لؤلئك وأدب رسمى يقرؤه الخاصة وأدب شعبى يخلقه العامة مع أن المعقول والمقبول أن يكون الفنان معبرا عن المجتمع كوحدة ، ووحدة المجتمع هى وحدة الكادحين فيه لا المترفين ، ومن هذه النقطة بالذات تستطيع أن تدرك لماذا يتشددون بأن مهمة الفنان أن يرفع « الناس » اليه لا أن ينزل اليهم وكان الفنان بذلك سيد لا يصح أن ينغرس فى حضيض الناس أو يستعمل لغتهم وأنا أقول ذلك لابشر بأيدولوجية جديدة فى فن الشعب لغته وأدبه وحقيقة التطور التى بدأت منه ستنتهى اليه ولا ريب ، فاذا كنا قد رأينا أن اللغة والأدب بدءاً من وجدانه العام فلا بد أن تكون واقعيته اليوم صادرة من نفس هذا الوجدان .

ذلك أن واقعية اللغة يقررها صدقها وصدقها ناشئ من مناسبتها لمقتضى الموقف والتجربة الانسانية على نحو ما فيمننا من نظريتي

مالينوفسكى وابن خلدون - تلك التجربة التى تلى على الاديب شكل لفته بل ان الاديب القدير هو الذى يدخل على اللغة ألفاظ جديدة أو أن يستعمل نفس الالفاظ الشعبية فى وحدات فنية فيها حساسية الاديب وادراكه الواسع لمعنى الحياة والوجود فتأخذ بلبهم وتجرحهم الى عالمه وهذا هو المعنى السليم لدور الفنان والسمو بشعبه لا أن يتعالى عليهم برنين الالفاظ وخبداغ الأساليب . فاذا كان للاديب الحق فى اكساب اللغة ألفاظا جديدة لتمرسه بالحياة تمرسا متجددا فلا أقل من أن نعتزف للناس - وهم مصدر الحياة والادب - بحقهم فى استعمال ألفاظ جديدة - سملها عامية أو ما شئت - تنعكس على أدبهم المبر عن وجدانهم .

واللغة العربية بالذات حين ضربت فى آفاق هذه المنطقة كانت ولا شك معبرة عن وجدان بيئة صحراوية بسيطة التركيب الاجتماعى فاذا دخلت مصر . . كبيئة زراعية معقدة فى شكلها الاجتماعى كان لابد أن تتلقاها النفس المصرية وتعكس عليها تجاربها وخاصة ان الروح المصرية تمتاز بأصالة قدرة على تشكيل كل ما هو خارجى ومع ذلك فقد عبرت الروح المصرية عن النقاء وجدانها العام بالوجدان العربى فى « الهلالية » مثلا فجاءت عربية الروح

: تحفى فيها المصرية التى استطاعت - تبو أكثر فى لغتها فاذا كان الأمر تحت فانتا لا يمكننا أن نركن هذه نحة جانباً أو أن نقذف بهذا الأثر الأدبى فى وجه أهله باسم ميوعة شعبية أو محلية الادب الشعبى .

ن المثقفين الذين يحترمون حببتهم من كبة الارستقراطية فى حبة والفن ، والادباء الذين يدركون حب انعكس تراث أجدادهم من حارب فى هذه الاشكال الأدبية من هذلية وزناتية وموويل وحكايات ومن وأساطير ، لا يمكن أبداً أن يكون ذلك أن يستنكروا على اللغة حميتيا وعلى الادب شعبيته .

وحتى « العامية » فى اللغة ، الشعبية » فى الادب لا يستحيل خضاعهما لقوانين على نحو ما يعيرهما عشاق التقنين وانما لابن خلدون وسركولوف - عالم الفولكلور الروسى - رأى فى تقنين لغة وأدب الشعب - الآن فى مجال عرضه ، ولكننا نكتفى الآن بالاشارة الى ما للادب الشعبى من أثر على تجارب كبار الادباء الفنية صورها « جوجول » مثلا بهذا الاعجاب الرائع بلغة الحكايات الشعبية فيغول « انك لا تستطيع أن تتعلم اللغة الروسية بما فيها من رحابة بعيدا عن الحكايات . . أى روعة وأى معنى وأى أهمية فى كل من أمثالنا . . وأى بهجة فى حكاياتنا . . ان كل

منها قصيدة وحدها * ويذكر
سوكولوف : * ان جوجول كان يمزج
تلقائيا بين عمله الابداعي الخاص وبين
اشعار بلاده ، فبل كان جوجول
عاجزا عن استعمال الفصحى اذا
كان هناك فصحي * ثم هل يمكن
ان نتهم جوجول بالسطحية او
المحلية ؟؟

اننا في حاجة الى ان ننسى الفواصل
الطبقية القديمة * والتمزق الذي
كان بين مثقفينا وبين مجتمعنا حتى
يمكن ان نحل قضايانا الادبية وغيرها
في صدق واخلاص .

حلمى شعراوى

انجستراك } في مصر ج ٥٠ عن سبته } في طابع ٨٠ بالبريد الجوى (أو ما يعادلها) ثمان للشهر ٥	رئيس التحرير امين الخولى	الادب فنية • شهرية بمصر هان للبريد الادارة: مصر الجديدة . اتجم : ١٣ ت ٦١٧٥٠٠
البريد الجوى والمسجل بحسابه	تصدر عاشر كل شهر	

اكتوبر ١٩٥٨

العدد السابع

معالم القصص المصرية القصيرة

... الحق ان هناك سباقا شديدا بين كتاب القصة القصيرة في مصر وقادها كما أن هناك سباقا هائلا بين كتاب القصة القصيرة أنفسهم ، فأي قارئ مهما يبلغ نشاطه في القراءة لا يستطيع أن يلاحق الانتاج القصصى القصير في مصر ، كما أن الكتاب أنفسهم على اختلاف أجيالهم ونزعاتهم في سباق وتنافس شديدين على المطابع ، فالكثير منهم تراه يصدر أكثر من مجموعات في نفس العام ، بل ربما في نفس الموسم . وأكثرهم بعد ذلك كاتب في صحيفة يومية أو مجلة أسبوعية أو شهرية في نفس الوقت .

... وهذه الظاهرة خطيرة جدا في حياتنا الادبية ، فليس معناها فقط أن الانتاج القصصى القصير في مصر ينتشر دون ضابط له أو كايح لجماعه بقصد شرحه وتفسيره ، وعرضه على الناس وارساء قواعده على أسس واضح مستنير ، بل ان معناه أيضا الى جانب ما تقدم أن أكثر كتابنا يصدررون في انتاجهم عن غيرماروية أو مراجعة لاعمالهم وهذا بالتالي يعرض مستواهم للخطر .

... وقد اخترت في هذا الحديث مجموعة أصدرتها مؤسسة كتب للجميع على جزئين الاول في يناير والثاني في فبراير من هذا العام ، وهي عبارة عن ثلاثين قصة قصيرة لثلاثين كاتباً مصرياً ، واتخذتها قاعدة تقريبية في تحديد معالم القصة المصرية القصيرة ، وهذه المجموعة وإن كانت لا تمثل كتاباً ولا تمثل القصة المصرية القصيرة أصدق تمثيل ، إلا أن هذا لا يمنع من أن تتخذ كقاعدة يقوم عليها بحث في معالم القصة المصرية القصيرة ، وواضح ان هذه المجموعة لم تخضع لقاعدة معينة في الاختيار ، فهي لا تتضمن أزوع انتاج المشتركين فيها فضلاً عن أن كثيراً من هؤلاء اشتركين فيها قد رم بفترات نزوج أو تطور معينة ، وهذا يجعل حديثنا أطوع لنا في موضوع الاتجاهات العامة في القصة القصيرة المصرية عنه في موضوع المقومات الشخصية لكتابها ، هذا وربما تعدى الحديث هذه المجموعة الى ما تخرجه المطابع من وقت لآخر في نطاق القصة القصيرة .

... والباحث في هذه المجموعة يرى أن القصص القصيرة هذه الأيام ، لا يتخلف عن نوع الحياة التي نعيشها في هذه الفترة الحرجة من تاريخ مجتمعنا الحديث ، فمن الانصاف إذن أن نحمد للقصة القصيرة هذا الاتجاه ، فإن الغالبية الكبيرة من قصص هذه المجموعة يدخل في قطاعين هما في الواقع أظهر ما في حياتنا الجديدة : أما القطاع الأول فهو الصراع المرير في سبيل لقمة العيش ، والقطاع الثاني يمثل الكفاح المرير ضد المستعمر سواء في ذلك أيام كان يقيم في أرضنا أو أيام أراد أن يحتلها من جديد في الشهور الاخيرة

من عام ١٩٥٦ ، ولعل هذا هو الذى جعل هذه المجموعة تأخذ طابعا مصرية فعلا ، وهناك بعد ذلك عدد يسير من قصص انساني محض مثل قصص تيمور وجاذبية صدقى ويحيى حقى ، وهناك عدد آخر يكاد يكون قريبا جدا من هذه المجموعة لغرابته عن الطبيعة المصرية الاصلية ، ومثاله حصنى يوسف السباعى واسماعيل الحبروك فكل منهما يعتمد على البناء الفنى فقط ، أما المضمون فيعتمد على عنصر الحكاية عندهما ، وهو يخدم حياة اباحية متبالكة عند يوسف السباعى . . أما عند الحبروك فيصور ملحة طريقة من ملح الحياة ليس غير على أننا نستطيع أن نقسم كتاب القصة المصرية القصيرة فى ضوء هذه المجموعة الى مدارس واضحة المعالم :

اولا : مدرسة القدماء . ويمثليا فى هذه المجموعة محمود تيمور ويحيى حقى ، وهذه المدرسة كما يصفيا محمود أمين العالم تعبر عن القفلة فى النيم الخلقية والعاطفية ، ومن ثم ففى مرآة نكس فى أحداثها الخوف والاشفاق ، اذ ان هذه المقومات لا تتمثل الا فى الطور الاول من حياة محمود تيمور ويحيى حقى ، فكلاهما بدأ شعبيا مغرقا فى شعبيته ، أما الآن فيتميز الاول منهما وهو تيمور بالطابع الانساني فى انتاجه بينما ينحو الثانى منهما وهو حقى نحو الرمزية الغامضة فى كثير من الأحيان وكلاهما يتميز فى هذه المجموعة بصفة خاصة باليكل الفنى الناسك وقوة السرد وتركيز الموضوع .

ثانيا : مدرسة المجددين ، وهى أوضح ما تكون عند يوسف ادريس ومصطفى محمود ، وهى تمتاز بالأصالة والواقعية وتداخلها الشديد فى حارات الحياة وأزقتها المفروشة بأشواك الفقر والجوع والمرض والحرمان تلك الاشواك التى تقود أبطالها الى كل موبقة وتؤدى بهم الى تهتك فى القيم الخلقية والانسانية ، وهذا واضح فى قصة ، شيخوخة بدون جفون ، ليوسف ادريس ، وقصة صانعو الأفراس ، لمصطفى محمود ، ولهذه المدرسة مقلدون من الناشئة بصفة خاصة ، وهذا يمثل ظاهرة خطيرة فى القصة المصرية القصيرة سنتعرض لها فيما يلى :

ثالثا : مدرسة المحفرين اذا جاز لنا أن نستخدم هذا الاصطلاح ، وهى تمثل تلك الطائفة التى ينضح ليا اتجاه معين . فقد عاصرت المدرسة القديمة وتعلمت غنيبا ثم أدركت المجددين فوقعت فى حيرة شديدة ، ففى تارة تقلد القدماء وتؤثر البيكل الفنى للقصة . وتارة تتأثر بمدرسة المجددين ، فتنزل الى درك الواقعية ، ومن أبرز

ممثلي هذه المدرسة عبد الرحمن الخميسي ، الذي بدأ حياته الفنية رومانتيكيا ثم انقلب على نفسه فاذا هو واقعي متطرف ، يغالى فى التطرف خاصة فى الواقعية اللغوية الامر الذى أوقعه فى مشكلات كنا لا نحب له أن يتورط فيها .

رابعاً : المدرسة الواقعية الهادفة ، ويمثلها فى هذه المجموعة أصدق تمثيل عبد الرحمن الشرقاوى ، وتمتاز هذه المدرسة بأن لديها دائماً ما تقولهُ . . . ففى صاحبة فلسفة ومبدأ فى الحياة تحب أن تشرهما على الناس ، فليست مهمتها اذن هى التصوير المحض لواقع هذه الحياة تصويراً يأخذ الطابع القصصى القصير ، بل هو تصوير له احياءات فلسفية معينة تكون له بمثابة القوة أو الروح التى تبعث كل حركة فيه .

خامساً : المدرسة النسائية ويمثلها فى هذه المجموعة جاذبية صدقي وصوفى عبد الله والأولى وان كانت تأخذ الطابع العاطفى الشديد فيما يكتب الا أنها لا تمثل الأدب النسائى أصدق تمثيل ، وهى قصاصة هاوية أكثر منها محترفة أصيلة ، أما صوفى عبد الله فقصتها فى هذه المجموعة تخدم خلجة من الخلجات النسائية الواقعية والمدرسة على أية حال بالنسبة لأدبنا الحديث ما زالت فى طور التكوين والتبلور وحى عند بنت الناطيء أوضح ما تكون عند غيرها .

... على أن هذا التقسيم يكشف لنا عن حقيقة غاية فى الأهمية وهى أن القصة المصرية القصيرة تمر بفترة قلقلة شديدة ، وهى فضلا عن ذلك لا تعيش فى مذاهب أدبية قوية واضحة المعالم ، اللهم الا فى المدرسة الواقعية التى لم تأت لنا بالخير الكثير . . . رجا - فى رأى - لانتماشى مع ظروف الحياة والملابسات التى نعيشها الآن ، كما انها قد أدت الى ظهور مشكلات كثيرة لم يقتدر الواقعيون على حلها حلا طيبا ، وأظهر هذه المشكلات مشكلات السرد والاطار والحوار ، وهى بعد مشكلات حيوية يرجع العامل الاول والاخير فى ظهورها الى الفوضى اللغوية التى ضربت أطنابيا فى انتاج الواقعيين . . . ومن أجل ذلك سنركز مايلي من الحديث فى المذهب الواقعي والمذهب التقليدي فى القصص القصيرة ، لأن هذين هما المذهبان اللذان استقرت معالمهما . أما ما نأخذه من المذاهب السائدة فهو بعد لم يستقر على معالم واضحة ، فاذا فرغنا من هذه الحديث عدنا الى الحديث عن السرد فى سبب تبلور المذاهب القصصية الأخرى الى تفصيل ذكرها .

... لقد تكشف المذاهب الجديدة عن هذا الصراع الذى نشأ بين

الشيوخ والشبان فى العشر سنوات الأخيرة ، وكان الصراع فى سبيل تحديد مفهوم جديد للأدب ، فقد كان مفهومه لدى القدماء : « أنه صورة ومادة وجمال .. واللغة وهى صورة الأدب ، والمعانى وهى مادته شيئان لا يفترقان أو هما شئ واحد اذا شئت ، أضف إليها عنصرا ثالثا يلزمها لزوما لا فكاك منه وهو منصر الجمال » .

وقد تعددت المفاهيم الجديدة للأدب عند الشبان ، فنادوا بأن يكون الأدب فى سبيل الحياة ، وكان المفهوم الواضح هو ذلك الذى نادى به محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ، ويقول هذا المفهوم الجديد « بأن الأدب صورة ومادة ما فى هذا شك ، ولكن صورة الأدب ليست هى الأسلوب الجامد ، وليست هى اللغة ، بل هى عملية داخلية فى قلب العمل الأدبى لتشكيل مادته وإبراز مقوماته ، وهى حركة متصلة فى داخل العمل الأدبى تنبصر بها فى دورته ومحاورة ومنعطقاته ، وننتقل بها داخل العمل الأدبى من مستوى تعبيرى الى مستوى تعبيرى آخر ، حتى يتكامل لدينا البناء الأدبى كائنا عضويا حيا ، وبذلك يتكشف ما بين الصورة والمادة من تداخل وتفاعل ضروريين ، فمادة العمل الأدبى ليست معانى ، وإنما هى أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبى نفسه ويشارك التذوق الأدبى فى وقوعها ، وهى بدورها عمليات متشابكة متفاعلة يفضى بعضها الى بعض افضاء حيا لا تعسف فيه لا انفعال » .

... ولست أرى فرقا كبيرا بين المفهوم الجديد والمفهوم القديم ، كل ما هناك إن القديم يقول بأن الأدب صورة ومادة يغلفهما جمال فن ، ووسيلتهم فى ذلك اللغة والمعانى ، أما الجديد فيقول أيضا بأن الأدب صورة ومادة مع فارق بسيط هو أن الوسيلة هنا هى الأحداث والصور المتفاعلة مع المادة .. وهم فى سبيل ذلك يضحون باللغة وبالجمال وأهميتها فى العمل الفنى ، أو هم يهملون ذلك ولا يقيمون له وزنا .

... وهذه هى أوضاع معالم القصة الخيرية القصيرة ، اذ تقوم على تمثيلها المدرسة الواقعية التى تلتزم حد الصورة فى العمل الفنى وتوليها المحل الأكبر من الاهتمام والتقدير ، وهى من أجل ذلك تهمل عنصر الاطار العام فى الخلق الفنى مع أن هذا الاطار هو الذى يستطيع أن يكسب القصة الطابع الذى يهدف إليه الكاتب فضلا عن أن فيه سرا قويا من أسرار جمال العمل الفنى ، والواقعيون أيضا يهملون فى اللغة احتمالا واضحا . ولذلك يجرى السرد والجوار فى قصصهم ، على فوضى لا مثيل لها حتى أنك لا تستطيع أن تلاحق التباين اللغوى فى القصة الواحدة ، فمن فصيح الى عامية قاهرية ، ثم عامية صعيدية ، وعامية غير صعيدية الى عامية مهنية . ولولا أن هناك كتابا أو كاتبين أقصد بهما يوسف أدريس

ومصطفى محمود قد تميزا بالاصالة وروعه الصورة لانتفى أى عذر فى مثل هذا الانتاج على الاطلاق .

حقيقة ان هناك من يخضع نفسه لنظام لغوى معين اذ يجرى السرد باللغة الفصحى السليمة المبسطة ، ويبسط الحوار باللغة التى يلتزمها الابطال فى واقعهم الاجتماعى ، مثال ذلك عبد الرحمن الشرقاوى ، ولكننى آسف اذ أقول ان هذا المثال نادر فى الكتاب المصريين والقليل هو الذى يوفق فيه ، ولكن من ثم فلا يقاس عليه نجاح يحققه هذا المذهب ، وآسف أيضا اذ أرى كاتباً كمبدئى الرحمن الحميسى يصطنع فى السرد ألفاظاً عامية هى فى الأصل فصيحة ما فى ذلك شك ويمكن الذوق بأباحتها فى أدب رفيع ، ومع ذلك نرى منه اصراراً على استعمالها بكثرة صارخة كأنما يريد أن يلفت أنظارنا الى هذه الفلسفة التعبيرية التى يصطنعها ، ولا يدري بذلك أنه يبنى صرحاً قوياً من الفوضى اللغوية . . هذه الفوضى التى أدت الى ظهور ظاهرة الاستهتار بالعمل الأدبى الأمر الذى يؤدى الى اهتزاز الصور وتفككها فى هذا العمل ، والذى أدى بهذه المجموعة الى غلطات لغوية وتعبيرية ونحوية لا حصر لها ولا ضابط . .

والخطر الآخر الذى حاق بالقصة القصيرة من جراء هذا المذهب الجديد ، جاء نتيجة لسيطرة سادة هذا المذهب على مقدرات النشر فى مصر ، فهم بمعنى آخر الحكام الذين يحكمون على العبقريات القصصية الجديدة ، ولعل هذا هو السبب الرئيسى فى انتشار المقلدين الذين أتوا على كل فضيلة من فضائل المذهب الواقعى كما إنها كانت سبباً فى نشأة مذهب حائر بين المجددين والمقلدين ضاعت فيه شخصية الكاتب الأصلية .

... واننى أعترف بأن المذهب الواقعى هو أبعد المذاهب الأدبية تناسباً مع ظروفنا وملابسنا الاجتماعية والسياسية فى آن واحد . . . فنحن أمة تمر بفترة نهضة شاملة ، وهى بعد فترة ثورية تنظر الى غد تراه سعيداً بعين الأمل والتفاؤل . . . وهذا كان يناسبه نوع من الرومانتيكية الشعبية الناعمة ، ولقد عرفنا المذهب الرومانتيكى دائماً فى ابان الثورات وأعقابها ، ولكننى أعود سريعاً فأقول لقد كان من الممكن جداً للمذهب الواقعى المعاصر أن يعيش بيننا ويمثل حياتنا أصدق تمثيل ويلاقى بعد ذلك ما هو جدير به من نجاح ورواج ، لو لم يؤت أكثر أصحابه عقلية فنية ملساء ، تقف قاصرة بعد مجرد تخطيط الصورة الواقعية تخطيطاً يأتى مهزوزاً فى أغلب الأحيان ، فضلاً عن أن واقعيتهم لم تكن منظمة فى جمع مناحيها ، بدليل هذا الاختلاف الشديد الذى نراه فى الأسلوب الذى يصطنعه الحوار أو السرد والعقدة الضعيفة التى لا تستطيع أن تربط بين

مجموع أجزاء القصة ربطاً قويا حتى تستطيع بدورها أن تكون انفعالا تاما كاملا
ومركزا (١) .

... واننى لا أريد أن آخذ الكاتب بمذهب أدبى معين ، ولكننى فقط أريده
صاحب فلسفة حية وحس مرهف ، وذوق فنى سليم ، لا أننى أريد للقصة أن
تخلق أثرا قويا فى نفس القارىء ، أو بمعنى آخر أريدها أن تكون صدمة
شعورية (٢) تحل أزمة من أزمات التعبير عنده تجعله يفتق على فلسفة جديدة
لهذه الحياة البائسة التى يحياها فيضطر الى الحركة حتى يكون هناك اصلاح
وتكون هناك ثورة فى داخل الفرد أولا ثم فى داخل المجتمع ثانيا ، فتكون بعد
ذلك حياة .

... ولهذا أسفت كثيرا على لغة السرد الضعيفة فى قصص هذه المجموعة
وتمنيت لو كان كل كتاب القصة القصيرة شعراء يكتبون قصصهم بلغة الشعر
المنثور حتى يستطيعوا تخير الألفاظ والربط بين الصورة والمادة ربطاً قويا .
فاننى لا أجدنى أقول جديدا اذا ذكرت أن روائع القصص العالمى القصير دبجتها
أقلام شعراء كانوا على حظ كبير من الثقافة ، ولهذا نجدهم غاية فى التركيز
والتوفيق ، لم يمنعهم من ذلك مذهب واقعى أو غير واقعى .

... وهناك شئ آخر نأخذه على كاتب القصة المصرية القصيرة ، انه يملق
العواطف الشعبية والوطنية بطريقة قد تنجم بالزيف والصنعة لأن ملقهم فى هذا
الشأن كان أشبه شئ بمقالات ركيكة أو خطب غير رنانة أو بشرط الانباء
الأمر الذى يضج فى كثير من قصص هذه المجموعة . وربما كان من المستصوب
أن نذكر أننا قد وجدنا كتاب القصة فى غير بلادنا ينجحون فى تملق العواطف
القومية بطريقة أخرى ، هى دراسة الأسطورة الشعبية وأدب الفولكلور والاستفادة
من هذه الدراسة فى تصوير عواطف الشعب واحساساته المختلفة . كما انهم
يؤثرون الغموض والتعقيد عن السطحية فيما يكتبون لأن الصفة الأخيرة قد تنزل
بفهمهم الى مرتبة المقالات الواضحة المعالم ، ولهذا فهم يرون التعقيد فى الحوادث
والتأليف المحكم بينها عاملا قويا فى نجاح القصة القصيرة وبعث المشاعر القوية
والتي يهدف اليها الكاتب بدون أن يتوسل الى ذلك بكلام سافر قد تتحيز ضده
من أول وهله .

... هذا عن المذهب الواقعى الجديد ، أما عن المذهب التقليدى القديم ،
فأرى أنه قد أدى مهمته وانتهى بذلك دوره ، فقد كانت مهمة هذا المذهب هى
إرساء القواعد لفن القصة المصرية القصيرة ، وتخليصها من الخطابية والنزعات

(١) العدد العاشر من السنة الأولى لمجلة الادب . مقال لسهير القلماوى . .

(٢) العدد الثانى من السنة الثانية لمجلة الادب . مقال لعاطف النمر . .

الحلقية التي تفشت فيها أول العهد بها ، فأصبحنا الآن بعد أن تم وضع الأساس لهذا الفن الجديد في حاجة الى أدب يترجم عواطفنا وآمالنا وبدأ من حيث انتهى المذهب التقليدي الذي يحترم الشكل الفني ويقدسه ، ولكن الخطأ الذي وقعنا فيه هو أننا أضلنا عنصر الشكل في القصة الجديدة ، وذلك باهدار عناصر الجمال والقيم اللغوية ، ثم تمسكنا بالمضمون الذي سرعان ما همدت قوته وضاعت إصالته في زحمة التقليد والمحاكاة .

... ومع ذلك فهناك نابات قد عرفت الطريق ، فترجمت لحياتنا محتفظة بجمال الشكل وحيوية المضمون ، مثل محمود البدوي وعبد الرحمن الشرقاوي من كتاب هذه المجموعة ، فالجدية والاهتمام يتضحان في قصة « على النهر » للبدوي و « العقرب » للشرقاوي ، مع فارق بسيط هو أن الثاني أبعد مدى في التأثير من الأول لأن الأول يعطينا الصورة القوية للواقع المريض ولكنه لا يعكس سخطا ، أما الثاني فهو يطعننا الواقع في صورة قوية تعكس في الوقت نفسه ثورة وفلسفة واضحة بين السطور .

... ومثل هذين الكاتبين لا يأتيان العجب العجيب الذي لا يستطيعه غيرهما من الكتاب لأن الفارق الوحيد هو أن الشرقاوي مثلا يضع لنفسه رسالة قد جرت في دمه فشكلت حياته وانتاجه جميعا ، ثم هو بعد ذلك يحزم فنه ، أما غيره من الكتاب فهو يغير من رسالته أو فلسفته ان وجد كما يغير أثوابه من وقت لآخر .

... وأخيرا لا أراني أوصي كتاب القصة القصيرة إلا بشيء غير يسير من الجدية والاهتمام ومراجعة ما يكتبون ، وأعود فأكرر القول بأنني أريد من كاتب القصة القصيرة أن يكون شاعرا وفيلسوبا ومثقفا في آن واحد ، مع مراعاة ألا يكتب فلسفة أو مقالة ، انما يعكس لنا انفعالاته وتجاربه بطريقة قوية كاملة مركزة وغير مفككة .

« عاطف النمر »

اصلاح البيان..

كما عند الجاحظ ، وعبد القاهر الجرجاني . وكذلك كان استعمالهم للبديع ، فقد قصدوا منه البلاغة ، ووجوهنا ، وكانوا يعدون الاستعارة ، والتشبيه منيا ، ويردفونهما الى جانب المطابقة ، والتجنيس ، وأيضا التعريض ، والتضمن ، وغيرها ، كما عند عبد الله بن المعتز ، وقداحه بن جعفر ، وأبي حلال العسكري ، وهي صور تعبيرية ، ومحسنات لفظية ، أو معنوية ، اختلف الاولون في عدها .

ويعد عبد القاهر الجرجاني أول من حاول من البلاعيين التمييز بين موضوعات علم المعاني ، وموضوعات علم البيان . وتبعه السكاكي ، فميز بين العلمين تمييزا واضحا ، وعدهما علمي البلاغة ، وعد البديع من توابعها ، ثم تبعه شراحه ، والمعتبون عليه ، أمثال جلال الدين القزويني ، وسعد الدين انتقازاني ، وغيرهما .

قليلون اليوم الدارسون . والمؤسسون الذين عنوا بالبيان ، واصلاحه ، فالتجديد اليوم يسر البلاغة في مجموعنا ، وفي أصولها . وخير محاولة حديثة في اصلاحها هي

علم البيان ، أو البيان ، علم بلاغي ، عربي ، قديم ، هو أحد العلوم الثلاثة التي تؤلف البلاغة العربية ، القديمة ، وهي المعاني ، والبيان ، والبديع . .

موضوعه ، كما توارثناه عن العرب القدماء ، هو معرفة ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة ، من حيث الدلالة من تشبيه ، واستعارة ، ومجاز ، وكناية .

كذلك يعرفه ، اليوم أيضا ، البلاغيون ، أو مدرسو الادب ، والنقد في تعريفهم الناشئة به ، وفصوله ! ولكن ما قصته ؟ ما الاصول التي تنبسطه ؟ وما هو موقفنا اليوم منه ، ومن أبحاثه ؟

سأحاول في هذه المقالة الاجابة عن هذه الأسئلة ، محاولتي أيضا رسم معالم اصلاحية ، وتجديدية فيه ، وقفت عليها ، في درسي الطويل له ، وموضوعاته القديمة ، أو الحديثة .

كان أول استعمال العرب القدماء للبيان ، قصدتهم به البلاغة عامة ، أي الفصاحة ، والابانة ، والبراءة (١)

محاولة فن القول للاستاذ أمين الحولى،
وهى التى صيرت البلاغة فن القول ،
أو علم الاساليب .

ونستطيع اليوم مع ذلك تبين
موضوعات تجديدية للبيان فيما
يكتبه نقاد الأدب ، ومؤرخو البلاغة ،
الدارسون لها ، ولهم فى ذلك مباحث
طريفة ، وموفقة .

ففى كتابات الاستاذ أحمد الشايب،
فى النقد الادبى ، والاسلوب ، أقباس .
من هذه الموضوعات ، على الخصوص ،
ما يتصل منها بالخيال ، والصورة .

لا مناص لنا اليوم فى دراسة
الشعر ، والنثر ، وأساليب كل منهما
من دراسة العمل الفنى ، الشعرى ،
أو النثرى ، فى مجموعته ، قبل
دراسته فى جزئياته .

وعلى ذلك فمبحث تراكيب التعبير،
وصور البيان مبحث رديف لمبحث
الأسلوب ، مجاله مجال التذوق ،
والتقييم .

والصلات كثيرة ، ووثيقة بين
الأسلوب ، وصور البيان فيه ، وهى
اليوم موضوع أساسى ، وهام للنقد
الادبى ، ناهيك باهتمام البلاغة بها
فى تدبر فنية الأسلوب ، أو جماله .

دراسة الصور البيانية اليوم اذن
دراسة لمرق التعبير ، وتراكيبه ، تتم
دراسة الأسلوب : ابداعه ، وفنه .

ولا بأس عندنا اليوم أن تكون فى
باب دراسة النظم ، وتاليف الجمل ،
كما أرادها الاستاذ أمين الحولى ،
فذلك حقا اليوم مكانها ، على نحو ما
هى عند الغربيين ، القدماء ، أو
المحدثين ، من دراسة صور التعبير .

كنت تطلبت فى دراسة البلاغة
الرمزية (١) ودراسة العمل الرمزي
فى مجموعته ، وجزئياته أى دراسة
أسلوبه ، وجملة ، استعاراته ، ورموزه
واليوم أكرر ذلك ، مثالا ، على
العمل البلاغى فى العمل الفنى الحديث،
تعبيره ، وتراكيبه ، ولا يخفى أثر
هذا التمثل الحديث على التحليل
الأسلوبى وأثره على التحليل البيانى،
انه سيعتقنا من كثير من مستلزمات
قديمة للبحث ، لغوية . ومنطقية ،
لنحل محلها الاعتبارات الفنية ،
والذوقية فيه .

لقد درست الى جانب الرمزية ،
المسرحية العربية الحديثة ، على نماذج
كثيرة لأعلامها العرب المحدثين ،
وحققت الكثير من أصولها ، وفننا عند
الغربيين ، القدماء ، المحدثين (٢) ،
درست فنها ، ودرست أسلوبها ،
وصور البيان فيه ، ووجدت أن
الدراستين متكاملتين فيما ، تتم
أحدهما الأخرى ، فأكد ذلك الأمر
العزم لدى على اعتبار مبحث صور
البيان من مبحث النظم ، أو التعبير .
تمثلنا ، فى اصلاحنا البيان ، اذن

١ - فى مقالات عدة فى مجلة علم النفس والأدب
٢ - فى مقالات عدة أيضا فى النقد ، والثقافة ، والوعى العربى

المعاني ، يعتبرها الغربيون ، القدماء ،
والمحدثون من موضوعات التحليل
الاسلوبى ، والبياني ، وسنحاول
ضبط تمثليها ، وبحثها ، وتحليلها ،
أو أيضا ضبط تعريفها ، وتذوقها ..
عسى أن تفيد محاولتنا الاصلاحية في
احياء علم عربى مجيد ، أو ضبط
موضوعات ، أو تسويتها ، على نحو
يتلاءم مع متطلبات الحياة العربية
الحديثة ، ويرضى التفنن العربى
الحديث .

تمثل حديث ، جديد ، هو نفسه ،
تمثل اليونان ، واللاتين للعمل البلاغى
أو أيضا تمثل الغربيين المحدثين ،
خاصة الفرنسيين منهم ، الذين خدموا
قضية الرمزية الحديثة ، خدمتهم
لكثير من المذاهب الادبية غيرها .

سوف نغير اهتماما كبيرا للموضوعات
البيان الحديثة ، أو أيضا موضوعات
التحليل البياني الحديث ، فندرس
التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، أو
غيرها من موضوعات تتصل بعلم

عدنان ابن ذريل

قريبا ...

عذرة مع الزمان

دراسة في شخصيات البعث

بقلم

الدكتور شكرى عياد

افتح النافذة

تفسير لموقف من التاريخ والحياة فى شكل حوار بين « آزر » وابنه
« ابراهيم » ..
المنظر :

حجرة واسعة فى بيت قديم .. بها احجار وبعض التماثيل ..

« آزر » يتصدر الحجرة عاملا فى تمثال .. يدخل « ابراهيم » وهو فتى فى ربعان الشباب

ابراهيم : سلاما .. يا أبى ..
آزر : جئت ؟! سلاما ..
ابراهيم : يا أبى .. انى
أراك اليوم منكبا على
التمثال !!
آزر : ما تعنى ؟!
ابراهيم : ألا تصفى الى الدنيا ؟!
آزر : وما فيها ؟!
ابراهيم : بها عيد !
آزر : وما العيد ؟!
ابراهيم : قرابين ..
وأحفاد .. وتجديد ..
لدنياك التى ضاقت على
سعة !!
آزر : قرابين ..
وأحفاد .. وتجديد ؟!
ابراهيم : ألا تصفى ؟!
آزر : مجانيين !!
أنا أمضى مع الناس ؟! الى
أين ؟!
ابراهيم : الى الناس !!
آزر : أتيزأ بى ؟!
ابراهيم : معاذ الله !! كل الناس
للناس ... فما الدنيا اذا
كنا نظل العمر فى عزلة ؟!
وما جدوى حياة المرء لاحتيا
بسن حوله ؟!

آزر : رأيتك يا أبى تنس وجود
الناس من حولك ...
وتأبى أن تشاركهم ..
آزر : ألا ترتاب فى عقلك ؟!
وماذا فى وجود الناس ؟!
ابراهيم : نسيان .. وتعزية
عن الماضى .. عن المنقود
.. تشجيع وتسلية
آزر : وتجديف بلا سبب ..
وتبرير لاختفاء .. وتجريح
لأعراض .. وترويج لآنباء
ملفقة .. ألا تدرى لما
قالوا ؟!
ابراهيم : أجل .. أدرى
ولكننا اذا خفنا وجود الناس
لن نشترى ولن نبتاع !!
آزر : بل أنت الذى تمضى بلا
تفكير .. وترضى أن يشيع على
هذا الدس والتشهير !!
ابراهيم : وما ذنبى ؟!
آزر : أتسى يوم لم تقبل على
الأصنام ... وتفعل مثل
ما فعلوا ؟!
ابراهيم : أجل .. لكنها أوهام !!
آزر : أتسى يوم ثاروا حول
أصنامى وساقوها ...

بعيدا عن معابدهم ..
وكادوا أن يدقوها ...
لأنك لم تكن تصنى الى
الكهان ؟!

ابراهيم : يا أبتى
لقد أصغيت .. فامتدت
صلاتهم الى شفتى ...
نشيدا ضائعا .. حاولت أن
أنشده بلا جدوى
أتخدعنى ؟!

آزر : أنا ؟!
ابراهيم : عجبا !! وتكرر ؟!
انها دعوى

ملفقة .. فما ذنبى ؟!
آزر : وما ذنبى ؟! لقد ألقى
خيال ظالم يهمو .. أشاعوا
أنها عدوى ... واني أصنع
الاصنام .. لكن لست
أعبدها ... وغيري يشتري
منى .. فكيف اذن يجدها ؟!

ابراهيم : وتلك دعوى ظالمة !
آزر : وحل ترى ينفعهم أن نكون
صادقين .

وحل ترانا لو صدقنا
باليقين يؤمنون .

ابراهيم : لكن وماذا نستطيع فعله ؟!

آزر : ما نستطيع ؟!

ابراهيم : اذن علينا أن نكون بعض
أفراد القطيع

آزر : ألا ترانا بينهم ؟!

ابراهيم : بل أننا نكاد
نفر من وجوههم .. ونلعن

الاعبياد

آزر : وما فعلت يوم كنت
بينهم ؟!

ابراهيم : ما حيلى

وكلهم لا يدركون

آزر : فهل فهمت عزلتى ؟!
ابراهيم : اذن فأنت فوق أن تكون
منهم !!

آزر : أجل !!
ألا ترى ؟!

ابراهيم : (مشيرا الى التمثال) هذا
الذى به أراك منشغل ...
عن كل شيء ؟!

آزر : انه فنى !! ولكن لم
تزل ... فيه بقايا ..

ابراهيم : فلندعها لعد ..

آزر : لا .. فالعمل

إذا انقطعت عنه لا تظل
فكرتى هيه ... وبعدها
.. لا أستطيع أن أعنود
ثانية

ابراهيم : ما أبده آ !! لكنه بلا
عيون !!

آزر : بعد حين
تراه .. فى عينيه قوة تكاد
أن تبين .. عن كل معنى !!

ابراهيم : هل ترى ؟!

آزر : ما كل عين تستطيع

أن تبصر !!

ابراهيم : لكننا عين الاله .. والقطيع

تكاد ترعاه الذئاب !!

آزر : هل تعود من جديد

لستين بالاله يا بنى ؟!

ابراهيم : بل .. أريد

أن أدرك الحقيقة التى نضرب
علما .. عنى ولا يضرب أن

تزيدنى علما بها

اذن .. فما معنى القرابين

السمان .. والدعاء لله ..

والمواكب التى تمرق انقضاء

بالنشيد .. والسجود حول

أصنام تكاد لا تحس ..
لا ترى عبادها ؟!

آزر : هذا اعتقاد !!
ابراهيم : لكنه أيضا غباء !!
آزر : ما تقول ؟!
ابراهيم : اننى
لست أرى معنى لما أراه !
آزر : بل قل لا تنى ... مسفها
فعالنا .. ألا ترى أن
ترعوى ؟!
ابراهيم : أجل .. ولكن .. مالنا لا
نبتدى .. وتلتوى ... بنا
الظنون .. لا لشيء .. غير
أننى أنظر الى الحياة حولنا
... مفكرا

آزر : فتنكر
وجودها !

ابراهيم : لا .. بل أحس أننى لا
أدرك ... مما أرى .. وكلنا
- اذا أردنا - نملك ... أن
نستعين - يا أبى - بما لنا
من قدرة ... على الحياة ..
كى نحس ونرى - وحيرتى
انا نخاف .. أى شيء ؟!
لست أدري ؟!

آزر : بل نخاف
ابراهيم : من أى شيء ؟!

آزر : يا بنى انه الخلاف
مع الجميع !!

ابراهيم : انهم لا يدركون !!
آزر : أى شيء ؟!

ابراهيم : ان الاله ينبغى ألا يكون ..
آزر : يا بنى

آباؤنا .. أجدادنا .. كل
الورى من حولنا ...
عاشوا كما عشنا .. ليم

أصنامهم .. كما لنا ...
فما تريد ؟!

ابراهيم : أن نمارس الحياة من جديد
أن نستعين حقنا فى أن نرى
هذا الوجود ... كما هو
.. لا تبصر بأعين قديمة !!
ولانشد عقلنا بفكرة عقيمة!
آزر : لكن .. وأى فكرة لا
تفتدى بما لنا ... من قوة
على الحياة ؟! .. والوجود
حولنا

ابراهيم : ألا ترانى قادرا على تذوق
الجمال ... بما أحس من
معان ؟!

آزر : أى معنى ؟!
ابراهيم : للظلال

والضوء .. والعبير ..
والسفوح .. والجبال
والليل .. والنجوم ..
والنهار .. والتلال ...
والبحر .. والسراب ..
والضباب .. والرمال ..
للكون كله تلفه قداسة
الحياة

آزر : وأين تحسب الاله يا بنى ؟!
ابراهيم : فى الحياة
آزر : ما شأنه ؟

ابراهيم : يرعى الوجود !!
آزر : قل له .. ليطمئن

فالموت لا يبقى لنا من
دهرنا حتى الكفن !!

ابراهيم : وقبل أن نموت ؟!
آزر : لا تضيره الحياة

ابراهيم : وشأنه أن ينصر
المستضعفين !!

آزر : مثلنا ؟!

ابراهيم : وأن يعاقب الذين أسرفوا!!
آزر : يا للمنى !!

اذن فقل عن حالنا له !!
ابراهيم : أراك تسخر
وأنت تخدع الورى عن
ربهم .. وتشهر ...
لتصنع الضلال .. من
حجارة تصور
حجارة .. وان تكن تهذب
وصورت ... فانها حقيقة
صماء .. ان تطورت ...
فلن تزيد بالحياة قدرة !!

آزر : يا لآله !!
ألا ترى تلك المعانى
النابضات بالحياة ؟! ألا
ترى هذا الجمال والجلال
والدهاء ؟! هذا التسامى
والرضى والحزم ؟!

ابراهيم : بل أرى الغباء !!
خلق كثيرون يعبدون
صخرة ؟!

آزر : هذا هراء !!
ابراهيم : ما تعبدون ؟!
آزر : فكرة تسمو على كل افتراء !!
ابراهيم : ما كنهه ؟!
آزر : وما ترى كنهه ما تدعى
اليه ؟؟

ابراهيم : انه فى كل شىء
آزر : فى تماثيلي ؟!
ابراهيم :

أجل
فى النقوش .. فى الطقوس
.. فى مناة .. فى هبل
فى يدك يا أبى .. فى
رأسك المفكر ... فى جبال
فكك البديع !!

آزر : يا للمنكر
ابراهيم : بل أنت بالآله تحيا هذه

الحياة !! ... فالله واهب
الحياة !!

آزر : لكن لا تراه !
ابراهيم : .. لأنه فى كل شىء ..
قوة .. لا تدرك ... عيوننا
منها سوى آثارها ..
.. فنسلك سبيلها .. ألا
ترى للنار فى قدح الزناد ؟!
حل تبصر النيران فى الصخر
الاصم ؟!

آزر : لا أكاد !
ابراهيم : لكنه هو الذى يحيى ويفنى
ما يشاء !! .. هو الوجود
والفناء والهناء والشقاء !!
آزر : لكننا نحيا كما نهوى !!
ابراهيم : ولكن الآله
فى وعينا ارادة مدفوعة مع
الحياة ... فلا نحس أينما
أراد !

آزر : هذا ما أراه
تماثيلي تولتها يد الله معى
حتى ... تسامت ..
والتقى من حولها العباد ..
من شتى قبائل يعرب !!
ابراهيم : لا .. يا أبى .. الله
لا يرضى ... عن الاصنام !!
آزر : بل يرضى !!
ابراهيم : ألا ترتاب فى
فوضى ... عبادتها ؟!
آزر : وما فيها ؟!

ابراهيم : قرابين لأصنام
وأدعية ملطخة بأوهام وآنام
وكيان ودجالون باسم
الدين مرتزقة ... وجبارون
يحترفون قتل الناس فى
شفقة ... على الاحجار ..

هل تدري الى من تدفع
الصدقة؟! تأمل .. هل
ترى الاحجار تدري بالذى
يجرى بجانبها؟! ولو
حطمتها فى هدأة الفجر
... وعدت ولم ير
الكهان منى .. هل ترى
تحكى لهم عنى؟!
آزر : تحطميا؟! ولا تخشى؟!
ابراهيم : بلا شك!!
وما أخش؟! اذا كنتم بلا
عقل .. وتلهيكم تماثيل
ملطخة بعاركم .. وتنسيكم
وجود الله .. خالقكم؟!
ألا ترتاب يا أبني بها حتى
نحطميا؟!
آزر : أحطميا؟! بلا ثمة؟!
ابراهيم : أجل .. ما دمت خالقيا!!
آزر : ولكن ما يقول القوم؟!
ابراهيم : أتخشاهم ولا تخشى ائله
القوم؟!
آزر : أنت اليوم
تكاد تسوقني سوقا ..
ابراهيم : الى الله؟!
آزر : الى الموت!!
فدعنى .. انه فنى ..
وهذا الفن فى بيتى ...
أعيش له .. وأصنعه على
عينى ونفى صمتى ... ولن
أدعو له الناس .. أيرضى
بعد هذا الله؟!
ابراهيم : أتدعه؟!
آزر : وما ذنبى؟!
ابراهيم : ألا تخشى متى تلقاه؟!
آزر : نعم .. لن ألتقى بالله ..
انى ها هنا وحدى ...

لغنى .. فابتعد عنى!!
ابراهيم : ولكن ذاك لن يجدى
فلا تهرب .. ستلقى الله
يا أبتاه .. لا تهرب ...
وحطم ذلك التمثال!!
آزر : ان الله لن يغضب
لانى ها هنا وحدى!!
ابراهيم : ولكن كيف تمنه
عن الكهان يا أبني .. وأنت
تظل تصنعه؟!
آزر : ليمنعهم الله عنى اذن!!
ابراهيم : وأنت؟!
آزر : أنا؟! اننى لم أجن!!
ابراهيم : ولكن حذى أناية!! تباع
الاله بهذا الثمن؟!
آزر : اذا كان من يشتريه فانى
أبيع!!
ابراهيم : ولكن ..!!
آزر : (ضاحكا) وماذا يضير؟!
أراك تعيش لجيل جديد ..
فدعنى وجيلي نلاقى المصير
ابراهيم : ولكنكم تقتلون الحياة بتلك
السموم .. ولن تتركونا
نعيش كراما كما ينبغي!!
آزر : لن تضيق الحياة بكم!!
ابراهيم : لا .. دعونا
(يقرب التمثال بالفأس ليعطمه)
هكذا تنتهى دولة ظالمة
تستبد بها فكرة قاتمة
كلنا للاله
كلنا للحياة
لن يكون الصنم قوة تحتكم
فافتح النافذة .. وانتظر يا ابن
سيمر الصباح .. الصباح الجديد
مشرق المركب .. فى نيار سعيد
(يفتح النافذة)
ختام
كامل سعفران

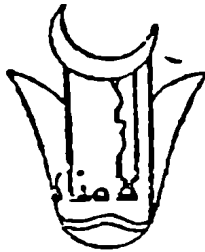
الشجر

بالحب

يا طيف أمل ..
يا بعث أجل
يا سر أزل

يا أندي أيام حياتي
يا سر الفن بأبياتي
يا آخر دف على ذاتي
أهواك ولا اخفي اللوعة
وأحبك يا أجمل بدعة
فرشت لي انفجر بطرقاتي ..
شباكك عانقه الظل
وصباحك طوقه الفل
وطريقك باركه الظل
والحب لودعته روعته ..
غنيت وأنت بشباكك
وطرقت على شوق بابك
ففتحت على شوق بابك
وخرجنا للكون الرحب
والركب يسير الى الركب
ورشقنا الخطوة في الدرب
درب تقطعه الى فمه
تملؤنا آمال جمه ..
من بعد الظلمه يا حلوه
أشرقت مع الفجر كفنوه
وفتحت لآيامي كوه
ومسحت عن الخافق وهمه .
فهبطت من البرج العاجي
وضربت الحائط بسياجي
ودحرت دني الليل الساجي
ودفنت الماضي في هوه ..

ونسجتك للقلب حكاية
ورفعت لرحلتنا راية
ومشينا اثنين الى غاية
اثنان وضمهما واحد
وانشق عن القمقم مارد
جبار الطاقة جبار
هدار الثورة هدار
بحكاية حبك ثرثار
والحب لنا عمر خالد ..
فيه نبني للناس حياه
وبه نرفع للشمس جياه
وبه .. وبه الانسان انه
خلاق يلعب بالقدره
عملاق خطوته حره
ويقتل امل
ويطول اجل
ويعيش ازل
ونحيل الايام مسره
بالحب ولن نفنى مره
فتحي سعيد



هتاف قلب...

مهرآه لائى نازى العمبر الركتور مهرى علام

عيدنا السابع .. وضاح الجبين ..
لين العطفين .. فى سحر مبین !!
حالم الا نفاس .. خفاق الحنين !!
يتهاذى .. فى دلال العاشقين !!
بين موسيقى .. وشذى .. ولحون !!
ورفيف الحسن .. من دنيا الفنون !
« وثرىای » .. بوجدان .. حنون :
تضرم القلب غراما .. ، وفتون !!

عيدنا السابع .. وشاه الجمال !!
وتلذعت .. من حوالبه .. القلال !!
والاساطير السكارى .. والخيال !!
اله الحب .. يجشو .. فى ابتهاج !!
يحفظ الالفين .. من صنع الليال !
وعلى الافق .. وقار .. وجلال ...
« وثرىای » .. على ابهى مثال :
تقتضينى الميش بين الخالدين !!

عيدنا السابع .. غنته الطيور !
فى هدوء الليل .. او وقت البكور !
ومضت .. تجمع حولينا الزهور !
وبأيديها .. أفانين البخور !!
تملا الافاق .. بالعطر المثير !
والورى .. يسبح فى فيض الجبور !!
« وثرىای » بمرآها التفسير :
تلهم الفن على مر السنين !!

كنت - يا عيد - هتافا فى القلوب !!
وومضا .. يتراعى فى الدروب !!

وخيالاً .. لا تواريه .. الغيوب !!
ورجاء .. من صراع .. ووثوب !!
يقمر الدرب بأعناق الخطوب !!
فاذا الاشرار .. فى الافق الرحيب !
« وثرى » .. بمرآها .. الحبيب ! :
غنة تنساب بين العالمين !!

ان تكن - يا عيد - أفراحا تغنى !!
واهزيج .. وأنغاما .. ولحنا !!
ورؤى .. مسحورة الآيات .. وسنى !!
وجمالا .. يزدهى .. فنا .. وفنا !
فاسأل الاشجان .. والالام .. عنا !!
واسأل الايام عما كان منا !!
« وثرى » .. ووجدانى المعنى ! :
قد تولتنا أعاصير الجنون !!

قد غلوناك - وليد - من دمانا !!
ورعيناك .. بأحلام صبانا !!
وذرقنا السمع فى مهدك .. آنا !
وشربنا .. الشجو .. ذلاً .. وهوانا !
وخففنا .. من جناحينا .. حنانا !!
ما تمللنا .. ولا كلت خطانا !!
« وثرى » تعاطينى الدنانا :
من وفاء .. وصمود .. وحنين !!

بين عيدنا .. ندوب .. وجراح !
وأنين .. واكتئاب .. ونواح !
وأمانى .. تذررها الرياح !!
وسهاد الليل .. متفوش الجناح !!
وقليل .. من صفاء .. ومراح !
وبصيص .. من تباشير الصباح !!
« وثرى » .. تمنينى النجاح ..
والمنى العلراء من أفق مصون !!

فاطرح الماضي .. وصفق للغد !!
ودع العيد .. لعيد أسعد !! :
عيدنا السبعين .. من حب ندى !
في ظلال .. من جمال سرمدى !!
الورى لغو .. اذا لم يخلد !!
والوجود الحى .. مشلول اليد !!
ومعين العيش مر المورد !!
والنفساء الرحب .. جهنم المشهد !!

كان هذا الحسن نجوى موعدى !
وغدا اليوم فؤادى .. ويدى !!
« وثراى » .. تغنى .. للغد !!
وأنا .. أنهل من خمر اللحن !!

محمد ابراهيم الديب

عاجز !!

فى مقعد ذى عجلات ، جلس ينتظر الظلام
ويرتجف فى ردائه الرمادى الباهت
مبتورة اقلامه !!
وعبر الحديقة ، كانت اصوات الصبية ترن ،
كترنيمة حزينة .
اصوات لعب ، واصوات مسره ، عقب النهار
ثم ياخذ النوم بمعاهد اجفانهم .. فيتركونه !

وفى مثل هذه الاوقات ، تعود « تاون » ان يلور فى حبور
حينما تتبرعم المصاييح الساطعة فى زرقة الاشجار الباهتة
وكلما اطبق الظلام ، ازدادت الفتيات بهاء على بهاء .
كان ذلك فى الايام الخوالى ..
قبل ان ينبذ قسميه !!
لن يحس الان كيف ان خصر الفتيات نحيل ،
وكيف ان ايديهن الماهرة ، ذات دفء ،
انه يشعر الان ان ايديهن حين يلمسهن شاذة مقلقة !

فى العام الماضى ، كان وجهه اصبى من شبابه
والان .. انه عجوز ، ولن يشتد ظهره ،
بعيدا .. بعيدا عن هذا المكان ، فقد لونه
فقد امتصت القنابل دمه ، حتى جلت منه العروق
وانصرم نصف عمره فى الصراع الملهب
ودماء قانية من فخله تنفجر !

وحياه البعض وهو يعود ، ولكن ، لم يقوموا بتحيته كظافر :
وشكره رجل دزين ، احضر له بعض الفاكهة

وسأله عن روجه التى بين جنبيه !
وسيقضى الآن فى المنشآت بضعة أعوام مريضة
يفعل ما تقضى به التعاليم
ويتقبل شفقة المشفقين •
هذا المساء ، لاحظ تاون كيف أن عيون النسوة تنصرف عنه
لتستقر على رجال أقوياء .. كاملين !

آه ، كيف أن الليل بارد ، والوقت قد تأخر
فلماذا لا يأتون ؟
ويضعونه فى سريره ؟
لماذا لا يأتون ؟

للشاعر ويلفريد أوين ترجمة : محمد عبد الله الشفقى

حلاق القرية

والقرية لا تجهل قدره
وعظيم الحكمة والخبره
في الطب بجانبه ذره
فالشاكى لن يطلب غيره
بنى اللون له غمره
في الصيف تجنبه حره
امواس مع بعض القطره
فبرد عليهم بالشفيره
آين الدار ، واهل الاسره ؟

حيث أشارت كل الزمره
ويدارى المحزون الحسره
وتفسار قهم نار الحيره
يجرى الفحص ويعمل فكره

للقوم وقد أفتر ثفره
أدركت بمجهود سره
وأنا الآن سأخلق شعره

اصبح فى الحمرة كالجمره
فى الرأس ولا يترك ظهره
الما . . . فيعيد له الكره

أعطاه البسطاء الأجره
ودقيق القمح أو الأذره
وبكر يستأنف سيره
تلعو : يارب : أطل عمره

ابراهيم حافظ

- شعر -

حلاق القرية ذو شهره
يعجبها فيه مهارته
فطبيب البندر لا يدرى
والداء اذا استعصى يوما
فيجئ على ظهر حمار
ومظلته فى قبضته
وحقيبه فى داخلها
ويحييه القوم بشوق
وبكل غرور يسألهم

ويسير الفارس مختالا
فيوارى الباكي دمعته
ويسود الجمع اطمئنان
فملاك الرحمة فى الحجره

ويعود فخورا مسرورا
ويقول لهم : مرض خطر
فليشعل أحدكمو نارا

وبمسماز الهمب حتى
يمسك ذا الداء ويكويه
وصيح المسكين ويبلى

فأذا ما العمليه نجحت
طيرا ملبوحا أو حيا
فتراه يحمل صرته
وجموع القرية تتبعه

الطفولة المشردة

صابر البؤس طويلا وصبر
وامتطى الاحزان في غص العمر
حسبه الله .. أبا لعيش ظفر ؟
شبحا يمشى ويسعى في حذر
يشتكى لله من سقم وضر
عله يلقى حنوا من بشر
يمسح الدمع اذا الدمع انهمر
يدفع الجوع اذا الجوع استعر
واضمحل الجسم واعتل البصر
يحتمى فيه بليل مكفهر
ضره البرد واضناه المنظر
فتهاوى ساقطا بين الحفر

* * * *

تنشل الاطفال من هذا الخطر ؟
يرحم البانس اضناه الضجر ؟
أو صناعات وأشياء آخر
فيري الماوى ويلقى المستقر

عبد الحميد خضري السيد

ناشئ في البؤس من عهد الصفر
ركب العدم صغيرا ناعما
طالب للعيش يسعى يومه
يرح البؤس به حتى غدا
هانم يدعو بصوت خافت
سائر طول الليالي دائب
عله يلقى فؤادا حانيا
عله يلقى كريما محسنا
تعبت رجلاه من طول السرى
ماله مأوى وما من ملجأ
جاءه الليل ببرد قارس
عضه الجوع بناب كاسر

ياسرة القوم هل من نظرة
هل كريم يرتجى مغفرة
يبتنى مأوى له أو ملجأ
لتضم الطفل غضا ناشئا

ديب

قصة سورية

الأرض الطيبة

- اننى أنزل أول كل شهر الى المدينة
فابتاع منها حاجاتي ومتطلبات تجارتي
وأعود الى القرية ، ثم أتجول فى القرى
المجاورة أعرض بضاعتي ، وأبيع
ما أحضرت من المدينة من جيد السلع
ورخيص البضاعة ، وعندما أعود الى
القرية أكون قد بعث كل شيء .
فأمكث قليلا فى بيتي ، ثم أعود للعمل
من جديد . وذات مرة عندما كنت
أطوف بين القرى عارضا بضاعتي
وجدت زينب ، فأحببت أن أتزوج بها
ووضعت فيها كل أملي ورجائي . ثم
دفعته لآبيها ، فها هو كل ما أدرت
فى حياتي . وضمنا بيت واحد .
وشعرت الى جانبها بالسعادة التى
حلمت بها طويلا .

وفى الأسبوع الذى فات خرجت
من القرية كالعادة حاملا بضاعتي .
وطفت بالقرى المجاورة ، فبعث ما بيعت
ثم عدت من طوافي ودخلت القرية .
فرايت العجب . نظرات عريضة
غامضة . وهمسات مسمومة ، ولم
أدر بالفعل سر هذه النظرات والهمسات
.. ولم أعيا بشيء . ودخلت منزلي
لا أجد حاليامن زوجي زينب ، وعللت
غيابها بريارة تقوم بها من أن لا أفر
لاحدى قريباتها .

- ما اسمك . . ؟
- عامر الحسين . .
- كم عمرك . . ؟
- ستة وعشرون عاما . .
- ما صنعتك . . ؟
- بائع متجول بين القرى . .
- أين تسكن . . ؟
- فى قرية الحواشية . .
- هل تعرف زينب . . ؟
- أجل . . انها . . زوجتى !
- لماذا قتلتها . . ؟
- . . . !!
- سأنتك لماذا قتلتها . . ؟
- رفقا بى يا سيدى . . ما زلت
أحبها رغم أننى قتلتها . . !
- و ان كنت تحبها . . فلماذا
قتلتها . . ؟
- لقد . . خانتنى يا سيدى ،
خانتنى . . !
خانتنى وأنا بعيد عنها . . وعندما
وجدت الجميع يتحدثون عنها بالسوء
لم أتمالك نفسى أمام العار . .
فقتلتها !
- قصى على يا عامر ماجرى بالضبط
فسكت عامر قليلا وكأنه يستجمع
أفكاره وينهيا للحديث . . ثم التف
الى وقال :

وحرحت لاأرى بعض الأصحاب . .
واسلمهم ماأوصوني بشرائه من أمتعة
• وكنت كلما أطرق بابا تخرج لى
صاحته لتقول ان صاحبي غير موجود
وسرع فى الهروب من وجهى قبل أن
أسلمها الأمانة •

ولم أدر من حقيقة الأمر شيئا ،
الا أنه بدأت تساورنى بعض الحواطر
الغامضة . . وبدأت أفكر بسرعة
واضطراب لاأحصل على أى شىء ينير
أمامى الطريق . . ولكن كنت لا أصل
الى حل . . كنت كمن يتخبط فى بحر
من أفكار . لا يدرك لها مستقرا ، وبدأت
أحسب ألف حساب لعدم رؤيتى
لأصحابى . ولتعمدهم الاختفاء كلما
سألت عن أحدهم وهذه أول مرة فى
حياتى أصادف مثل هذا الاحتقار من
أصحابى . . أنا لم أزعجهم ولم أسبب
لهم كرها . فما الذى جعلهم يتوارون
عن ناظرى !

وفى منزل «عويس» كنت أجلس
بين الجمع من الأصحاب . . وكأنى
كنت وحيدا بينهم لأحد يلتفت الى ولا
أحد يجيب على كلامى . . وسمعت
هناك بعض الحديث الذى كشف لى
النقاب عن الأمر وغموضه . . كانوا
يتحدثون فيما بينهم ولكنهم كانوا
يقصدوننى بالحديث •

حتى صديقى عويس كان يقول :
«عار على الرجل أن يترك زوجته
تسقط فى أحضان رجل غير زوجها ،
وتتمتع بالرديلة والعار . . فى الوقت

الذى سير فيه روحها رافع الرأس
ناصر الجبين . . وظلوا ينظرون الى
نظرات غريبة . . حتى اننى عرفت
فصدهم من الحديث . . فأسرعت من
جمعهم الى منزلى لأجد زينب مازالت
غائبة . . وتصورتها بين أحضان رجل
غريب يتساقيان خمرة العار والرديلة
وفار السم فى عروقى . . وهممت بأن
أفعل شيئا ، ولكننى تماسكت حتى
تعود . . وكنت فى غاية التعب والاعياء
ولم أدر كيف غفت عيني فى شبه كرى
وبعد لحظات حضرت زينب وايقظتنى
من النوم . . ولمحت فجأة على وجهها
أمارات الخيانة والعار وتذكرت فى
لحظة خاطفة سريعه كل الكلام الذى
قاله صاحبي عن امرأة الرديلة . .
وقفزت من مكاني والشرر يتطاير من
عيني وقلت لها :

– أين كنت يا زينب ؟

– كنت عند أم حسن . . ولكن
مال لك اليوم . . كأنك لاتدرى كم اشتقت
اليك ، وكم تمنيت عودتك الى القرية
مبكرا !

– ولكن الجميع يقولون عنك بأنك
امرأة عار •

فنظرت الى ، وطفرت الدموع من
عينيهما من هول المفاجأة وقالت •

– عامر . . أشككت يوما فى امرى
. . ألم اكن مخلصه وفية منذ ان
تزوجتنى •

– ولكنهم يعرفون عنك أكثر مما
أعرف . . من يدري ماذا تفعلين حيسا
أغيب عن القرية ؟

— ولكنهم ذوو ما تـرب و غايات ..
يزيدون تحطيم سعادتنا .. أنا لم
أخـنك ، وما فكرت يوما فى خيانتك

ولم ألتفت الى جميع توسلاتها
ودفاعها عن نفسها .. وكأنها كانت
تريد أن تقول شيئا ، ولكننى لم أدع
لها فرصة الكلام .. وكانت جميع
أعصابى .. والدم فى عروقى ينادى
بـالـثأر .. وقلت لها :

— انك خائنة .. خائنة تستحقين
الموت .

وأخرجت من قميصى سـكينا .
وأسرعت باغماده فى صدرها مرة
ومرتين .. ثم مرات عديدة حتى فارقت
الحياة وسقطت جثة لا حراك بها .

وأخرجت ويدى ملطختان بالدم
وقصدت دار «المختار» لأنقل اليه
الأمر .. فقد ثرت لشرفى وخلصت
عرضى من لسان الناس .

وأخفى عامر وجهه بين راحتيه ..
بوراح ينشج ينشج عاليًا ويقول :

— لقد قتلتها .. قتلتها يا سيدى
برغم حبي العظيم لها .

ثم يسكت فجأة ويعود يقول :

— ولكننى سلمت من العار .

فالتفت ، بعد أن سمعت قصة
عامر وأخذتنى حوادثها وقلت له :

— لقد أسرعت فى حكمك على زوجتك
يا عامر .. انها لم تخنك أبدا ، ولكنها
ظلت وفيه حتى آخر لحظة رأيتها فيها
ولم أعرف أنا نفسى زوجة أوفى منها
انها امرأة فاضلة وعاقلة .. أرادت

أن تساعدك فحكمت عليها بالموت ..
وهذا أبشع الأحكام .

فاندفع فى وجهى ثائرا وقال :

— وكيف أرادت مساعدتى ..
بانغماسها فى الرذيلة والعار ؟ ..
فقلت له محاولا تهدئة ثورته :

— هل تذكر أنك كنت تحفظ بعض
المال مع زوجتك ؟

— أجل .. كان ذلك منذ عام تقريبا
وقد جمعت مبلغا لا بأس به .. وكنت
أنوى شراء أرض أزرعها وأعيش أنا
وزينب فى رخاء من خيراتها ومحصولها
فقلت له :

— لقد قامت زوجتك بعمل أفضل
.. أخذت المال المتجمع لديها وذهبت
به الى مأمور القرية وأعطته المبلغ دون
علمك .. فسعى المأمور الى توسيع
مالك فى اشراكه بمشروع الماء لسقاية
الأراضى ، وظلت زوجتك تتردد على
المأمور فتسعى جاهدة فى سبيل تأمين
عيش رغيد لكما .. وربما تكون
علاقة العمل بينها وبين المأمور قد
فسرها الناس أسوأ تفسير !

وطلبت استدعاء المأمور ليشهد فى
القضية .

وجاء .. وما ان أبصر عامرا حتى
ابتدره قائلا :

— لقد أسرعت يا عامر .. ان زوجتك
لم تخنك .. بل كانت تحدثنى عنك
دواما بأنك رجل طيب وهى تريد أن
تكافئك على طيبتك .

وبعد أن سرد شهادته .. جعل يسرد

على عامر القصة من بدايتها .. كيف
جاءت زينب يوما اليه ورجته أن يقبل
منها المبلغ الذى حفظه عامر ويستفيد
منه فى مشروع بناء القناة المائية لرى
الأراضى .. فقد كانت تحلم بالأراضى
التي حدثها عنها زوجها .. وكانت
تستعجل الأمر لتفاجيء به زوجها ..
وبالفعل فقد أخذ المأمور المال وأشرکه
فى المشروع الكبير قدر أرباحا لا بأس
بها واستطاع هذا المبلغ كله أن يكون
..... ثمنا للأرض التي حلمت بها زينب ..
واشترت زينب الأرض .. وأمدتها
بمعاونة المأمور وخبرته بالماء الكافي
.. وكانت ستفاجيء زوجها .. الا أن
الزوج كان سريعا فى حكمه فأصدر
كلمته بأنها امرأة غير شريفة ، وبعد
أن سرد المأمور القصة .. تطلع الى
عامر ، فوجده شاردا يفكر فى عالم
غير عالمه .. وكأنه يحلم فى شبه
جنون .

وأصدرت حكى على عامر .. وقضى
مدة بالسجن ، وعندما خرج توجه
رأسا الى المأمور وطلب منه أن يساعده .
.. فقد كره الدنيا بعد زوجته .. أراد
أن يتخلص من الأرض التي سببت له
الآلم والشقاء ، ولجأ الى المأمور
ليساعده فى بيعها .

ولكن المأمور استغرب الأمر وأخبره
بأنها أحسن الأراضى فى تلك المنطقة
كلها .. غير أن عامرا كان قد كره كل
شئ بعد أن قتل زوجته التي سعت
الى سعادته ، فسعى هو الى قتلها ..
وتمكن المأمور أن يساعده .

وفى يوم صحت القرية لتجد أن
اسم عامر قد اختفى .. وعيضا حاولت
العشور عليه .
فقد رحل ..

عدنان الماعوق

فى القلب

فرشقتة بنظرة سريفة ثم أطرفت
تفكر . . ان هذه هى المرة الأولى التى
يخاطبها فيها بهذه اللهجة الحنون . .
وأفاقت على قوله .

— أغضبك ان ناديتك باسمك ؟
— كلا . ثم تحركت وهى تتمم
— لقد تأخرت ويجب أن أعود
— أبدا ما تأخرت بعد . لطالما
تمنيت يا فيفى ان أنال معك لحظة
انفراد . وكنت أخشى أن أطلب منك
ذلك فتسيتين بى الظن ولكن ها هى
ذى أمنيته تحققت
— ولماذا يا جمال بك كنت تمنى
ذلك ؟

— لا سألك. هل لو تقدمت لك
خاطبا تقبلين ؟
وكانما أخذت بالسؤال فتطلعت
اليه لحظة ثم لى جابت وقد مطت
حاجبيها .

— ليس لمثلئى يا سيدى ان تطمع فى
مثلك . فأنت شاب يبدو عليك
اليسار ثم ان لك من فنك مستقبلا
يرشحك لأرقى المصاهرات أما نحن
فلا أخفى عنك اننا لا نملك الا هذه
الفيلا جمعنا فيها كل مدخر . ثم
معاش ان كان يكفيننا فانه لا يصل بنا
الى اليسار . .

— ان حاجتى اليك أنت لا الى المال
فهل تقبليننى حقا ؟
— بل أكون سعيدة

وفى اليوم الثانى تقدم المهندس
جمال رفعت طالبا من زينب هانم يد

سقط قرص الشمس وراء الأفق
وانصرف العمال والبناءون والمهندسون
الشباب موضعه لا يريم يسرح نظرة
تياهة فى أرجاء الفيلا التى لم تتم
بعد .

وظل واقفا كمن ينتظر شيئا .
وشرد فكره وحذقت عيناه تتابع آخر
الحیوط الذهبية المشعشعة فى السماء
الصفافية . وارتد طرفه عن السماء
سريعا والتفت خلفه عندما سمع حركة
خفيفة وصاح فى لهفة حاول سنها .
— فيفى هانم ؟ أهلا بك . كيف
حال والدتك ولم لم تحضر معك
اليوم ؟

— انها اليوم متوعكة ولكنى لم
أستطع الا أن أرى ما تم فى الفيلا
اليوم . كم أود ان تنتهى سريعا .
فقال فى لهجة مأكرة :

— أذن لم تتركى والدتك الالتطمنى
على سرعة انتهاء الفيلا فقط ؟
فعلا وجهها الاحمرار وغمغمت
متلعثمة .

— هو ذاك يا جمال بك وانى عائدة
توا الى والدتى .
— أمعجبة أنت بالفيلا حقا يا آنسة
قيفى

— جدا . انها خير عنوان على ذوقك
الجميل وان لك مستقبلا باهرا فى
فنك .

فنظر اليها ولانت نظرتة وحتف :
— ما أحلى هذا الثناء من فمك يا
قيفى

بنتها الوحيدة فاطمة - فقالت :

١ - انه لا مانع لدى ولسوف تتم

المطبة طبعاً عند حضور عائلتك .

- الحقيقة يا سيدتى ليس لى من

يهمنى الا والدى وهو شيخ عليل فى

اعالى الصعيد . أما والدتى فقد

ودعتنى على ساحل الحياة طفلاً لنا

أفضل اصطحاب فىفى لزيارة والدى

بعد أن نتزوج .

٠٠ وتمت الفيلا وأخذت زينتها

استعداداً لاستقبال سكانها السعداء .

لكن العريس كان يبدو ساهماً .

فاذا سألتها فىفى عن السبب انتحل

لها المماذير التى تبدو معقولة

فتسكت

وحل اليوم المرتقب وقالت فىفى :

- لعلك لم تنس يا عزيزى اخذ

ميعاد من المآزون . أو تعرف أين

يسكن ؟

فاجاب وقد حال لونه واضطرب .

- المآزون ؟ لا لم أخبره ولا أعرف

مكانه .

فتطلعت اليه مندهشة قائلة :

- ولكن مالك هكذا تضطرب

فاغتصب ابتسامة متكلفة وتمتم

- هى الفرحة وتخيل المآزون وكتابة

العقد ، جعلنى لا أتمالك أعصابى .

وتم الزفاف . ولكن قبل ان ينتهى

شهر العسل ، انتقل الزوج الى بلد

ناه . وسافر مصطحباً عروسه .

وانقضى عامان نعم الزوجان فيهما

بالوان السعادة والهوى . الا أنه كانت

هناك ظاهرة غريبة ترسم فى مخيلة

فىفى ألف علامة استفهام ، لا تلك

ان زوجها كان يزوره دائماً بعض من

الرهبان والقسقس وعندما لا يجدونه

فى المنزل يصرون على انتظاره فاذا

جلست اليهم الى أن يحضر أخذوا

يحدثونها عن دين المسيح وأفضليته

عن جميع الأديان حتى لقد قالت

لزوجها مرة وهى نائرة

- ماخطب هؤلاء القسوس الذين

يترددون عليك ؟

فاجابها مترفقا :

- وماذا يقضبك منهم يا عزيزتى ؟

اننى أشرف على بناء كنيسة لهم فمن

الطبيعى أن يكثروا من زيارتى . ثم

اننى يافىفى لأحب منك هذا التعصب

الردىء فالدين لله ونحن وهم انما

نعبد الها واحدا .

- ما أنا متعصبة ولكنهم كلما

حدثونى أشعر أنهم يحاولون اغرائى

بدينهم .

قال باسم :

- لا عليك . فهذه مهنة رجال

الدين فى كل مله وأنا شخصياً لا أقيم

لهذه الأمور وزناً ، اننا جميعاً نشعر

ونعجب ونكره وفيما الحير والشرير

ومنحدرون من أم وأب احد ، هذا دين

الانسانية الذى يجب أن يسود .

ولنترك العقائد للخالق ، فهل لو كنت

أنا مسيحياً أما كنت تحبيننى كما

تحبيننى الآن ياطفلتى الحبيبة ؟

وقطع عليهم الخادم الحديث معلناً

قدوم ضيف فذبحا لاستقباله .

كان الضيف قسيسا صعيديا لم
تره فيفى من قبل تغشيه وعشاء سفر
طويل ، نظرت فى عينيه فارتجف
كيانها - لاتدرى لماذا - وطلب منها
زوجها تركيما وحيدى فامتثلت -
ولكنها قبل أن يتعد سمعت القسيس
يقول :

اننى يابنى موفد لك من لدى
والدتك

وسمرتها هذه الكلمات قرب
الباب ، ألم يقل أن واندته متوفاة ؟!
واستمر القسيس قائلا :

- انها فى غاية الشقاء والدك
يهدد بحرمانك من الميراث اذا لم
ترعو . اتغضب الرب وتتنكر للسماء
وتشقى أهلك من أجل امرأة ؟ .
يابنى ..

ولم تستطع ان تسمع فيفى أكثر

من هذا فقد فرت الى غرفتها ..
يا للمصيبة زوجها اذن مسيحي وهذا
سر تردد القسس عليه ، بل سر
تصرفاته الشاذة ؟ .. لكنها كتبت
ما اكتشفت وبعد أيام سافرت لزيارة
أمها ..

ولم يجتمع الزوجان ثانية الا فى
ساحة القضاء

وقال الزوج فى دفاعه انه كان مسلما
بقلبه وأنه مستعد الآن لاشهاد
اسلامه . وأجاب القاضى بأن هذا
لن يعفيه من مسئولية التفرير
بسيدتين وثقتا به وقد كان عليه من
أول الامر أن يدخل فى ملتهما .

وقال القانون كلمته . وخرج
الزوجان هى الى منزل أمها . وهو الى
السجن .

خرجا وهما يبكيان العاطفة الملتاعة
التي ما زالت تضطرم فى قلوبهما رغم
كل شيء .

نجية فرج

الفارس الملمث

كانت مع بنات العرب ينتظرن أخبار الجيش الفاتح ، ويمنين النفس بالنصر العاجل حينما أتاهما الخبر بأن الروم أسروا أخاهما فوق من نفسها موقعا اليما ، وقامت على عجل فتقلدت حسامها ولبست رداء أسود أخفى جسمها كله ولم يبق ظاهرا منها غير عينيْن جميلتين تجلت فيهما الجماسة فأبرقتا ، ثم اعتلت جوادها وهي تنشد :

أبعد أخى تلد الغمض عيني فكيف ينام مقروح الجفون
سأبكي ما حييت على شقيق أعز على من عيني اليمين

صبل جوادها طويلا كأنما يشارك صاحبتة عواطفها المتأججة وانطلق يعدو سريعا فما راع جيش الروم الا فارس ملثم أغار على مواقعهم ، وفي يمينه سيف مسلول ، بينما حملت يسراه تزسا يتقى به ضربات السيوف ، اخترق صفوفهم ، فبدد شملهم ، وفرق كئائبهم .

دهش المسلمون لهذا الفارس الذي اخترق صفوف الاعداء وحده غير هباب ولا وجل ، وظلت قلوبهم عالقة به مشفقة عليه من السيوف اللامعة والرجال المهاجمين ولكنه كان ثابتا على ظهر فرسه ، شاهرا سيفه ، مطلقا لفرسه العنان فكان يقذف بنفسه وسط جموع الروم ثم يظفر وسيفه يقطر دما ، يجول فيصرع فرسانهم ، ويصول فيفزع أبطالهم ، فلما رآه خالد بن الوليد خفق قلبه سرورا وقال : « ليت شعري من هذا الفارس ؟ وايم الله انه لفارس شجاع » فساق جواده نحوه حتى اقترب منه وهو يتوقع أن يقف له ، ولكنه ظل هاجما على الروم فتقدم رافع بن عميرة من خالد بن الوليد ، وقال له : « من الفارس الذي تقدم أمامك فلقد بذل نفسه ومهجته » . فقال خالد : « والله اننى أشد انكارا منكم له ولقد أعجبني ما ظهر منه ومن شمائله » . فقال رافع : « أيها الأمير انه منغمس في عسكر الروم يطعن يميننا وشمالا » ، فخاف عليه خالد كثرة جند الروم وحث جنده من المسلمين بأن يهبوا ليساعدوا الفارس المقتنع المحامي عن دين الله فساروا في أثره كأنهم الأسود الكاسرة ففزع الروم وفروا يطلبون النجاة .

أقبل الفارس على صفوف المسلمين وقد تخضبت يدها بدم الاعداء فأحاطوا به يغدون بالبحج والارواح ويستطلعون أمره فقد شغل قلوبهم ، ويناشدون أنه

يكشف عن لثامه فأعرض عنهم فتقدم منه حاند وقال له . وبحك نقد صنعت
قلوب الناس وقلبي بفعلك من أنت ؟ « ولكنه ظل صامتا ينظر اليهم من حلال
اللثام فعجبوا من أمره فصاح به المسلمون « أيها الرجل الكريم أميرك يخاطبك
وأنت تعرض عنه اكشف عن اسمك وحسبك لترداد تعظيما . وانظروا منه
جوابا ولكن دون جدوى فالح عليه خالد فما راع المسلمين الا صوت سائى يقول
« اننى يا أميرى لم أعرض عنك الا حياء منك لانك أمير حنبل وأنا من دوات
الحدور وبنات الستور « فيتف بيا خالد : « من أنت يا أخت العرب ؟ « فجاءه
الرد : « أنا خولة بنت الأزور كنت مع بنات العرب فأتاني آت بأن ضاررا أسير
فركبت وفعلت ما فعلت « .

فأكبر منيا خالد ذلك ، وعزم على أن يخلص ضاررا من الأسر فيجمعوا على الروم
والتحم الجيشان ولعت السيوف وثار الغبار وقتلوا من أعدائهم عددا كثيرا .

ترمق خولة على البعد فتراها ملتاعة النفس ، محزونة الفؤاد لم تجف لها
عبرة ، ولم تبدأ لها نفس ، ولم لا ، وهى لم تعثر على أخيها ولا عرفت مكانه بين
القتلى أو الأسرى فشردت أفكارها ، وتاهت نظراتها ، وتملكها اليأس بعد طول
الجهاد ، وامتلات نفسيا بالحزن ، وفاض حزنها بهذه الكلمات الملتهبة التى تعبر
عما يعتلج فى هذه النفس من كمد وحزن وما يعتلج بها من يأس ووجد : « يا ابن
أمى ليت شعرى فى أى بيداء طرحوك أم بأتى سنان طعنوك أم بالحسام قتلوك . .
يا أخى أختك لك الفداء لو أنى أراك نقدتك من يدي الأعداء ليت شعرى أترى انى
أراك بعدها أبدا فقد تركت يا ابن أمى فى قلب أختك جمره لا يخمد لهيبها .

يا لها من كلمات نائرة تفيض أسى ولوعة أثرت فى خالد وجنده تأثيرا بالغا
فتأصب لمعاودة الهجوم على الروم . واذا بكتيبة صغيرة من كتائب العدو تطلب
الأمان والصلح فوعدهم خالد بالصنح وسألهم عن ضاررا فاذا هو أسير قد وكل
به مائة فارس فى طريقهم الى حمص ليرسل الى الملك ليعلم بما فعل وليصدر
أمره فيه .

ندب خالد بن الوليد رافع بن عميرة لتخليص ضاررا من الأسر فانبسطت
أسارىر خولة ، وفرحت بقرب لقائها بأخيها بعد طول فراق ، فيمزت جوادها
والسيف لا يزال مسلولا فى يدها ، وأتت خالد بن الوليد وقالت : « أيها الأمير
سألتك بالطاهر الطاهر محمد سيد البشر ألا ما سرحتنى مع من سرحت « فالتفت
خالد الى رافع وقال : « أنت تعلم شجاعتي فخذها معك « .

وما ان التقى الجمعان حتى علا منار النقع . والتمعت السيوف وتعالى هتاف
المسلمين بالتكبير بينما أخذت خولة تنبر فى نفوسهم الحبة والنخوة فاشتد حماس

الجند وأبلوا بلاء عظيمًا وحلت الهزيمة بالروم ، وتمزق شملهم شر ممزق ، ولا تسلم عن فرحة خولة ببقاء أخيها ضرار .

تلك هي ابنة الأزور التي أذاقت الروم الكثير من بلائها وفجعتهم في أعز أبطالهم ، وأنزعت كتائبهم . قامت خطيبة في جمع من نساء قومها يوم أن أسره من الروم فقالت : « يا بنات حمير وبقية تبع أترضين لأنفسكن علوج الروم ويكون أولادكن لهم عبيدا ؟ فأين الشجاعة ؟ وأين البراعة التي تتحدث بها عنكن أحياء العرب ومجالس الحضر ، انى أرى القتل أهون من هذا الأسر الوبيل في خدمة الروم » .

فانبرت لها عفراء الحميرية : « صدقت والله يا بنت الأزور نحن في الشجاعة والبراعة كما ذكرت ، وقد اعتدنا ركوب الخيل وهجوم الليل وان السيف يحسن فعله في مثل هذا الوقت ، ولكن العدو دهمنا على حين غفلة ، وما نحن الا كالغنم بدون سلاح » .

فصاحت خولة بكلمات ملتهبة : « خذن أعمدة الخيام ، وأوتاد الاطناب لنحمل بها على هؤلاء اللثام » . فابتغت عفراء : « لنعم ما دعوت فهو أحب الى مما ذكرت ، فتدافعن في حمية وحماسة منقطعة النظير ، وصحن صيحة أفزعت الروم ، وهجمن وكلمات خولة يرن صداها في آذانهم وقاتلن قتالا مريرا حتى استرددن حريتين » .

ثم آن ليذا الجسد أن يوارى التراب ، وليذه الروح المشتعلة أن تهدأ ، فاستجابت نداء ربها في أواخر خلافة عثمان رضى الله عنه ، وخلقت التاريخ من ورائها يتحدث عن شجاعتها وبطولتها ، ويروى قصة اخلاصها وفائها .

الطاف التلبنى

AL-BAYAN, THE JOURNAL OF THE

الفارابي ونزعة التوفيقية

يقول الأستاذ يوسف كرم في حديثه عن أسلوب أفلاطون في كتابه تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٨٣ :

« أما أسلوبه في الفلسفة فهو التوفيق والتنسيق .. لم ير في تعارض المذاهب سببا للشك مثل السفسطائيين وإنما وجد أنها حقائق جزئية وأن الحقيقة الكاملة تقوم بالجمع بينها وتنسيقها في كل مؤلف الاجزاء وطريقة التوفيق حصر كل وجهة في دائرة واخضاع المحسوس للمعقول والحادث للضروري » .

هذا ما يقوله يوسف كرم عن الفيلسوف الشاعر الموسيقي أفلاطون .. وهذا ما يمكن أن نقوله عن الفارابي الفيلسوف الموسيقي .. الذي حاول محاولة جسارة في التوفيق والتنسيق بين هذه المعارف والعلوم التي سادت في هذا الوقت الذي عاش فيه في القرن الرابع الهجري . وقبل أن نتكلم عن هذه النزعة التوفيقية عند الفارابي نعرض لها في الحضارة الاسلامية كلها .. فنجد هذه النزعة تتخلل كل المحاولات التي بذلت لايجاد فلسفة اسلامية أو تشريع اسلامي أو فن اسلامي أو فقه اسلامي . فان موقف الحضارة الاسلامية كوسيط بين التراث اليوناني والاسلام والحضارة الغربية دفعنا الى هذا الموقف التوفيقى .. وهذا أشبه ما يكون بهذه الالوان المختلفة .. ألوان الطيف حينما يجمعها اللون الابيض .. فموقف الوسيط دائما هو التوفيق .. وهذا ما كان من الحضارة الاسلامية .. وهذه النزعة للتوفيق قد تبدو غريبة شاذة لو أننا إخرجناها من زمانها ومكانها .. لأننا لكي نفهم ظاهرة ما فيها مستقيما يجب أن نفهمها في وسطها .. في اطارها .. في جوها .. الذي نشأت فيه وترعرعت ونمت ..

والتوفيق كما قلنا هو منيج العالم الاسلامي على العموم ومنهج الفارابي على الخصوص فالعرب كانوا بتحصيلهم وتوسطهم يجمعون ويوقفون بين المذاهب المتعارضة و « نبان ، و ر جوتيه » يرجعان ذلك التوفيق الى الروح السامية وطبيعتها التوحيدية ..

واننا نجد هذه النزعة في الفلسفة كما نجدها في العلوم فكانوا يخلطون انطب الفارسي مع الطب اليوناني ويضمون فلك الشرق مع فلك بطليموس ويجمعون حساب الهند مع هندسة اقليدس ويضيفون الى الوصعبة المنسائية تصوفا شرقيا

• ونجدها أيضا في العقيدة فالاصلاح الاشعري الذى ما زال يسود العالم الاسلامى الى الآن ما هو الا موقف وسط أو موقف توفيقى بين تقليدية السلف وتحرر المعتزلة • وفى التشريع نجد الشافعى يشغل مكانة خاصة بتوسطه بين العقلية الحنفيه والسلفية المالكية • وإذا انتقلنا الى الفلاسفة والى أصحاب المذاهب أنفسهم نجد أن الفزالى لم يتمكن من أن يجعل التصوف يتغلغل حتى السلفية أنفسهم الا بوقوه ما بين وحدة الوجود المتطرفة عند الحلاج وبين من ينكر وجود الروح والالهام ونشاطهما • • والمشائون العرب نموا نزعة التوفيق والتوسط التى كانت موجودة فى المدارس السابقة، والفارابى دفع هذه النزعة الى نهايتها • • والفارابى كان يريد أن يعرف كل شيء ويدرس كل شيء • • وهذا ما دعاه الى التأليف والتوفيق بين العناصر الكثيرة التى وجدها عقله أمامه • • فالتوفيق فى أسلوبه وفى منهجه • • وما الأسلوب الا المرآة التى نرى فيها المؤلف ونرى فكرته مجسمة واضحة فيه -

والفارابى يحلل ليؤلف وهو يمضى ليثبت فى أسلوب مركز أقرب الى أسلوب الحكم والجمل القصيرة • وقد قلنا أن الفارابى يشبه أفلاطون بل اننا نجد شيئا قويا بين بامينوس لأفلاطون وكتاب «الاجابة عن بعض مسائل» للفارابى • • فى الكتابين نجد مسائل تتقاطع لكى تكون حلا كاملا • وهو يقسم المسألة ويفرقها ليوحد بينها ويجمعها •

وان ما يثبت هذه النزعة التوفيقية عند الفارابى هذا الكتاب الذى يعد أول محاولة عربية من نوعها • • كتاب احصاء العلوم ففيه يرينا نظرية جديدة فى تصنيف العلوم وما تصنيف العلوم الا تأليف وجمع بين الأفكار • • وهو فى محاولته هذه انما يضحى بالجزئى فى سبيل الكلى • • بالتفصيلات فى سبيل الروح العامة التى تنتظم المذهب كله • • والمهم عنده هو أن يضع نظاما فى هذه الأفكار التى تعرض أمامه •

وكان الفارابى موسيقيا أدخل التنسيق والانسجام فى مذهبه • • فكان بتأليفه وتحصيله مذهباً فارابياً منسقاً منسجماً فيه التوفيق بين أرسطو وأفلاطون من جهة ، وفيه التوفيق بين هذا الشيء الجديد من أرسطو وأفلاطون من جهة وفيه التوفيق بين هذا الشيء الجديد من أرسطو وأفلاطون مع الأصول الاسلامية من جهة أخرى •

وان أساس فلسفة الفارابى براه فى نظرية العقول العشرة أو نظرية الفيض وهذه النظرية بأساسها الارسطى وبنائها الافلاطونى الافلوطينى تعتبر أساس نظرية العقل الذى يتصل به الفرد من جهة لكى يصل الى الاتحاد به عن طريق العقل المستفاد الذى هو عقل بالفعل وقد اكتسب معرفة الحسيات حين كان عقلاً بالقوة • • •

والحكيم هو الفرد الذى تمكن عقله الاستفادة من الاتصال بالعقل الفعال قبل غيره ..

بل أن نظرية العقول العشرة ما هى الا محاولة توفيق بين أرسطو وأرسطو نفسه ، وبين هذا الارسطو الجديد والعقيدة الاسلامية .. فان ارسطو يقول : أن المحركات لا عدد لها وعدد الافلاك لا نهائى .. فجاء الفارابى وحدد عدد العقول خارج الله فجعلها عشرة فقط ، وجعل العقل العاشر هو سبب النفوس الانسانية والعناصر الاربعة .. ولكل عقل من هذه العقول التى تتدرج فى تسلسل فلك ونفس .. وهذه الافلاك كلها تدور بالرغبة والحب فيما يشبه التعاطف Sympathie كما نقول الرواتية ، أو الجاذبية الروحية .. هذه الجاذبية لا تنزل أبدا بل هى ترتفع .. فالبدأ اليونانى الذى يقول ان الحب لا يكون الا لما هو أرفع .. وهنا نجد أن الفارابى فى التوفيق بين هذه النظرية - نظرية الفيض - فشل فى القيام بمهمته .. فان هذا المبدأ ينفى الحب عن الله - وهذا يعارض الاسلامية .

ونظرية الفيض هذه التى حاول بها الفارابى التوفيق بين المشائية والاسلامية شوهت كلا من المذهبين .. وجاء الغزالي فلم يقبلها باسم الدين ، وجاء ابن رشد فقدمها باسم المشائية .

والفارابى عاش فى جو كان يسوده تياران تيار صوفى فارسى وتيار يونانى .. وقد تأثر بهما ولو أن تأثره بالتيار اليونانى أكبر . وما نظرية العقول العشرة الا نظرية ارسطية قيدها الفارابى عددا لكى يتمكن بها من تفسير الخلق .. وربما نرى فى كلام « رينان » حين يقول : ان ارسطو يفسر لنا كل شئ فى الفلسفة العربية .. الصديق كله ان أخذنا ارسطو بالمعنى العربى لا بالمعنى اليونانى .. فارسطو اليونانى أضيفت اليه عناصر من الافلاطونية الجديدة . وأضيفت اليه كتب ليس هو بصاحبها ككتاب الاتولوجيا وكتاب العلل وكتاب التفاحة .. ارسطو اليونانى هذا حين أضيفت اليه هذه العناصر المختلفة التى جاءت من مصادر مختلفة من المزدكية والمانوية والصابئة والاسماعيلية والقرامطة أصبح ارسطو العربى -

واننا لو نظرنا الى بناء الفارابى الفلسفى نجده فى التطبيقات الفلكية والطبيعية ارسطيا ونجده فى الاساس وفى العرض افلاطونيا وافلوطينيا - فيأخذ الفيض الافلوطينى مع الخلق الافلاطونى والعقول الارسطية .. كل هذا ليكون مذهباً يتفق مع العقيدة الاسلامية .. والفارابى مؤسس المدرسة العربية .

وان فى مذهبه عن التسلسل والناسق والارتباط ما لا نجده عند فيلسوف غيره فمن الله مبدأ المبادئ وعلة العلل يذهب الى العقول العشرة التى هى أساس لكونه وطبيعته وعلم نفسه فالكون تدبره هذه العقول العشرة التى توجد فيها

النظام والاتساق والطبيعة خاضعة لنفس القوى التي تخضع لها كل التغيرات في الطبيعة - وعلم النفس متأثر بالعقل-الفعال الذي يسيطر على كل العمليات العقلية العليا، والأخلاق والسياسة لا تخرج عن هذا النظام وهذا التناسق، والسعادة التي ينجد إليها الفارابي ان هي الا الاتصال بالعالم العقلي، وان مدينته الفاضلة وسياسته لا تفعل أكثر من محاولة الوصول الى هذا الغرض الاسمي ومذهبه الروحاني المثالي يقول لنا انه بالفكر والعلم والتأمل يمكننا الارتفاع والسمو الى العالم الروحي - وتحصيل السعادة المطلقة - وهو لكي يبنى هذا النظام الجميل المتسق الذي هو أشبه ما يكون بالأثر الفني الخالد فانه يأخذ من أرسطو فكرة اله مجرد مطلق فانه يضيف الى هذه الفكرة فكرة افلوطينية انه آله لانياني متسام - وان أخذ العقول الارسطية فلكي يجعلها تعتمد على الفيض الافلوطيني .

وان أخذ من الارسطية ان النفس صورة الجسم فانه يضيف إليها معنى اسكندريا وهو أنيا جوهر روحاني وان أخذ من الاخلاق النيقوماخية فكرة السعادة فانها تتصل بوجد التاسوعات . . . هذه كلها عناصر كون بيا الفارابي مذهباً قائماً بذاته له طابع خاص وذاتية فارابية وان «رينان» لمخطيء حين يقول : ان الفارابية مشائية وكذلك Duhem يخطيء حين يطلق عليها افلاطونية جديدة ، ولكن الصواب أنيا توفق بين هذين الرأيين توفيقاً فارابياً فنقول أنيا فارابية . . فلسفة اسلامية بموضوعاتها ومسائلها وبحلول مسائلها . . كمشكلة الواحد والكثرة ومشكلة التوفيق بين الدين والفلسفة ، ومحاولة وضم العقل بجانب العرض .

و «ماسينيون» يقول أن الفارابي هو أول فيلسوف عربي يحق لنا أن نطلق عليه هذا اللفظ بمعناه اليوناني الدقيق - وهو يقول : ان نزعتة التوفيقية هذه منارة بأثر شيعي أو صوفي أكثر من تأثرها بأثر يوناني -

والتوفيق الفارابي يغلب عليه عنصر التصوف بل أن الفارابي كان يتقيد بالوحي ومعانياته وكان يعتمد على خبرة صوفية كانت مميدة للمدرسة الاشراقية . . للسيروردي :

- on doit être théologien avant d'être philosophe.
- « Ep uno non proneint nisi unum ».
- plus on approfondit les écrits d'al Farabi plus on constate qu'ils contiennent tous les principes sinon tous les détails de la philosophie musulmane.

بعد قلنا ان نظرية الفرض هي ما ان توفق بين الارسطية والاسلامية فالأولى هي الفلسفة الأولى التي يجب ان يكون لها دور في الازل في ضرورة وليس

لها خالق وتقول الثانية أن الله خلق العالم فله بداية وليس هو ضرورى ولا أزلى والفارابى بهذه النظرية يوفق بينهما فيقول بازلية المادة ويجعلها تفيض من الله (تصدر منه)

وهو بهذه النظرية أيضا يجعل الله الذى هو أشبه بتمثال معبود عند ارسطو... علة غائية... يجعله علة فاعلية لكى يتفق مع التعاليم الدينية - ولقد عارض هذه النظرية الغزالي كما قلنا لأنه وجدها لا تتفق مع الدين تماما - وجاء ابن رشد فهدمها لأنها تعارض ارسطو بينما يوضحها ابن سينا ويزيدها شرحا وتفسيرا... وابن سينا بالنسبة للفارابى كأبن رشد بالنسبة لارسطو - وابن رشد حين دخل الفلسفة الفارابية لكى يهدمها خرج منها وقد تأثر بالفارابية تأثرا ما -

وكما وجدنا التسلسل فى الكون الفارابى فى العقول العشرة ، وكما نجده فى المدنية الفاضلة من الرئيس الى الأفراد... نجده كذلك فى الفرد نفسه فى قواه النفسية ، وفى نفوسه المختلفة من نباتية وحيوانية وانسانية - والاولى مادة النائية كما أن الثانية مادة للثالثة... وبالعكس فالثالثة صورة للثانية كما أن الثانية صورة للاولى - والجسم الانسانى يشبه تماما المدنية الفاضلة التى تشبه بدورها الكون كله... وفى الجسم نجد القلب ، وفى الثانية نجد النبى الذى يحكم المدنية الفاضلة ، وفى الكون نجد الله - وهذا التسلسل نفسه نجده فى النمل... فالعقل بالقوة صبح عقلا بالفعل حين يستكمل استقبال الحسيات ، وهو حين يحتوى على المعقولات الصرفة يصبح عقلا مستفادا قادرا على معرفة الصور المجردة معرفة مباشرة من العقل الفعال الذى يحرك العقل بالقوة وهو منه بمثابة الضوء للعين - وهكذا نجد النظام والانسجام والاتساق فى العقل والانسان والمدينة والكون...

والفارابى أراد التوفيق بين العقل الفعال فى كتاب النفس الارسطى والله فى الميتافيزيقا فقال ان العقل الفعال هو أحد العقول المفارقة فى الميتافيزيقا - وهو العقل العاشر - وعن طريق عذا العقل وأصب الصور للعقل المستفاد... عن هذا الطريق ندخل العناصر الافلاطونية الجديدة والافلوطينية تعنى مذهب الفارابى الذى هو فى أساسه ارسطى وفى قمته أفلاطونى وأفلوطينى .

وكما كان الفارابى حلقة الاتصال بين الفلسفة اليونانية والاسلام... كان ابن ميمون حلقة الاتصال بين الفلسفة العربية والفلسفة المسيحية - ونظرية النبوة أخذها الفارابى من كتابى ارسطو عن «الاحلام» و«التنبؤ فى النوم» وقال الفارابى ان الانسان يمكن فى النوم أو فى اليقظة من الاتصال عن طريق الخيال بالعالم الاينى ، وبهذا أسس الفارابى النبوة على قاعدة فلسفية ، والعقل الفعال يشبه الى حد كبير الملك الذى كان حلقة الاتصال بين الله والنبى محمد .

ووضع الفارابى الفلسفة فوق النبوة اذ هذه عن طريق الاتصال بالعقل الفعال بالخيال ، وتلك بالعقل...

وحاول الفارابي بناء الاسلام بناء فلسفيا فانكر البعث بالاجسام (وهذه النقطة غامضة عنده فأحيانا يقول بها وأحيانا لا يقول بها) وانكروا الجنة والنار والصراط .. وقالوا انها رموز الى العالم المعقول وعالم الحس والخيال .. ونعود الى القول بأن هذه النزعة جاءت للفارابي من تأثره بمدرسة الاسكندرية التي اجتمع فيها الارسطية والافلاطونية والفيتاغورية والرواقية .

ولقد اعتقد الفارابي بإمكان التوفيق بين ارسطو وافلاطون .. وكتب لذلك عدة كتب .. الجمع بين الحكيمين ، فلسفة ارسطو وافلاطون ، والتدخل بين جالينوس وارسطو .. ولم يبق الا كتاب الجمع - وحاول في هذا الكتاب أن يثبت أن الفيلسوفين متفقان في الجوهر مختلفان في أشياء ظاهرية عرضية - هما مختلفان في تصور الحياة عنيما يفترقان استعدادا ومزاجا - افلاطون انسحب من الحياة ، والآخر اندمج فيها - وهما يختلفان أسلوبا فافلاطون لأنه كان كاتباً مفكراً - شاعراً فيلسوفا استعمل عدة تعبيرات رمزية بتفسيرها تفسر الفلسفة الافلاطونية أما ارسطو فانه جعل فلسفته شعبية بعكس افلاطون الذي أخفاها وراء الرموز .. ولكن الفارابي يقول أن ارسطو أيضا حاول اخفاء فلسفته بحذف بعض المقدمات ليرضع نتيجة قياس لقياس آخر كما هو في كتاب القياس .. ولكن المنهج الرمزي منهج عام استعمله « ابن سينا » . واستعمله فيلون واخوان الصفاء - والمتصوفة .. خوف الاضطهاد - حطم الفارابي هذا الخلاف المزعوم بين افلاطون وارسطو من جبهة السلوك والمنهج وهو يرينا اتفاقهم مذهبيا .. فيقول مع أن ارسطو هدم نظرية الصور في كتبه المتافيزيقية M-Z-A الا أنه في كتاب الاتولوجيا قال بوجود صور نموذجية - وهذا الكتاب شعر الفارابي بأنه يناقض آراء المعلم الأول فدرس دراسة نقدية الا أنه لم يصل الى نتيجة حاسمة وكل نزعة تونيقية يسودها ميل معين - والفارابي حين يعرض لنظرية المعرفة والتذكر نجده مترددا فمرة يقول بخلود النفس كما في الاخلاق . ومرة أخرى بنفس خلودها كما في السياسة .. وهو يقول للتوفيق بينهما أن افلاطون يقول أن التعليم هو تذكر والتفكير هو محاولة للتعليم والتذكر ما هو الا عمل من أعمال الذاكرة - وارسطو يقول مثل هذا في التحليلات الثانية : ان كل معرفة تشتق دائما من تصورات سابقة وهنا يقول : بينما فيدون يعرض لطبيعة النفس تشرح التحليلات الثانية نظرية العلم والقياس ويرجع الفارابي الى هذا الاختلاف هذا لاضطراب في المفسرين الذين حاولوا تفسير افلاطون وارسطو .. وحين يحاول الفارابي هذا التوفيق نجده ينتهي بالتذكر الافلاطوني الى استقرار سقراطي ارسطي - فالتعليم ما هو الا ضم الذكريات الى الظواهر الملاحظة والى هذا الجمع يتجه عمل الانتباه والتفكير .. وان التوفيق هنا مسنحيل اذ المعروف أن التذكر الافلاطوني ما هو الا صلة ضرورية استلزمتهما

ثنائية .. فإذا الغيت هذه الثنائية الغيت هذه النظرية بالتالى والفارابى يوفق بأن جعل للانكار وجودا فى الله وفى العالم الغيبى وهو مكانها الحقيقى وتوجد فى الاشياء التى منها نستخرجها لتكوين معارفنا وبتوسط هذه الاشياء الفردية تكون الافكار العامة التى نحصل على وجود ثالث فى نفوسنا .

وهناك مسألة أخرى هى الوراثة والعادة حاول الفارابى أن يوفق فيها ما بين الفيلسوفين فافلاطون يقول أن الاستعداد أقوى من العادة. ويقول ارسطو أن الطباع والاخلاق جميعا عادات قابلة للتعبير ، ولكن الفارابى يقول أن كلا منهما يجعل للتربية فاعلية فى اكتساب الفضيلة .. والفارابى يقول أن الفضيلة التى تعتمد على العادة هى فضيلة العبيد ، وأفلاطون يرفض العادة رفضا قاسيا واننا نجد فى كتب الجمهورية ٧،٣،٤ أفلاطون كأحد كبار المربين

وارسطو أرانا الدور الذى تقوم به العادة فى اكتساب الفضيلة وهو أول من درس العادة دراسة نفسانية أخلاقية – وارجاع الفضيلة للعادة يتفق مع مذهبه فأخلاقه وصفته واقعية كطبيعته وهذا يعود بنا الى منهج كل منهما فارسطو واقعى وأفلاطون مثالى ولكن يوفق بينهما الفارابى فى هذا المكان الذى يصفه كل منهما لفاعلية التربية وهكذا يحاول الفارابى دائما التوفيق .. وفق بين ارسطو وأفلاطون بطريقة علمية .. وهى طريقة مقارنة النصوص .. لأول مرة .. وحين يوفق بين الفيلسوفين يحاول أن يوفق بين هذه الفلسفة والاصول الاسلامية .. وقد نجح فى بناء مذهب فلسفى كامل ونجح فى توجيه الفلسفة الاسلامية وجنتها التوفيقية ولو أن هذه المحاولة للتوفيق بين الفيلسوفين كانت فاشلة الا أنه وضع بنا حجر الزاوية للفلسفة الاسلامية وحدد لها مميزاتا وخصائصا وليست الفلسفة الاسلامية الا محاولة توفيق بين ارسطو وغيره وتقريبه من الاصول الدينية ومحاولة توفيق أخرى بين الفلسفة والدين –

ويبقى دائما للفارابى الفضل فى انه أول من بدأ حركة التنسيق والتوفيق هذه

توفيق حنا

المصون ليوناردو من وجهة نظر مصرية

بقلم : الاستاذ هاشم سمير

اكتب هذه الكلمة عن ليوناردو من وجهة نظر التقاليد المصرية فى الفن التشكيلى كما أنعميا ويفهمها نفر من الفنانين المصريين . وكم أحب أن يوجد الكثيرون من الفنانين المصريين المعاصرين الدارسين للتقاليد المصرية فى الفن دراسة جديّة والمتناولين للفن المعاصر وسائر الفنون تناول الدرس والبحث والنقد ، رائداهم الصبر والصدق وغايتهم الانتاج الرفيع .

ان الفهم الذى نفهمه للتقاليد المصرية فى الفن ليس وحده الفهم الصحيح الممكن وقراءتنا لليوناردو ليست هى وحدها القراءة الصحيحة الممكنة .

ترتبط قيمة مثل هذه الموضوعات بالفهم الذى نفهمه لها وهى توحى بإيحاءات متعددة ولها من الامكانيات ما يختلف باختلاف القاصدين وربما كان هذا من أسرار حياتها ونمائها وبقائها على طول الأيام .

نحن نتوخى الموضوعية فى انتاجنا الفنى محاذاة للتقاليد الفنية التى قامت فى هذا الوادى ، وعاشت فيه القرون العديدة ، وكانت الموضوعية ديدنها فى الفن . وإذا كان هناك فارق كبير بين ما عندنا من تقاليد وبين ما هو شائع فى العصر الحاضر من التقاليد الفنية فان هذا الفارق هو النزوع نحو الموضوعية فى تقاليدنا والنزوع الى الذاتية فى التقاليد السائرة .

الكون هو المحور فى الفن الموضوعى وشخصية الفرد هى المحور فى الفن الذاتى وليوناردو هو أكبر رجال عصر النهضة نزوعا الى الموضوعية ويتجلى هذا النزوع فى كتاباته كما يظهر بشكل واضح فى أعماله الفنية .

نحن نبحث بروح ليوناردو نحو الموضوعية لثلاثة أسباب : الاول أن تقاليدنا الفنية اتجه نحو الموضوع . . . الثانى أن من أسباب عزلة الفن فى العصر

الحاضر عن الحياة اتجاه الفن نحو الذاتية .. والثالث أننا نحب للفن أن يصبح جزءاً مؤتلفاً متكاملًا مع جميع نواحي الحياة وهذا يتطلب أن يميل جانب من النشاط الفني جهة الموضوعية .

ولنقرأ ليوناردو عن المنهج الذى يجب على الفنان أن يتوخاه حتى يصبح جديراً بهذا الاسم كما يعتقد هو - وكما نشاركه الاعتقاد - فنجده يرى لزماً على الفنان أن يكون قادراً على أن يضيف على ملامح أشخاصه الوسامة والجمال ، وعليه أن يجدق تحصيل هذه القدرة ويتأتى له ذلك بتسجيل أجمل الملامح فى أجمل الأشخاص على أن يكون الحكم فى جمال هؤلاء الأشخاص راجعاً الى اتفاق رأى العام وليس متأثراً بحكم الفنان ذاته .. ويلاحظ ليوناردو أن الكثيرين من الفنانين يسجلون من الملامح ما يشبه ملامحهم الخاصة ولهذا ينصح بالاعتماد على الحكم الخارج عن حدود الذوق الخاص وفى نفس الوقت الذى يؤكد فيه أهمية القدرة على تسجيل أجمل الملامح ينزع الى تأكيد أهمية اكتساب القدرة على تسجيل أقبح الملامح اذ أن القبح لديه كالوسامة جدير بالدراسة والتأمل والتسجيل .

ثم هو لا يقف عند الجمال والقبح عند الانسان فهو يقول أننا نجد أننا نخدع أنفسنا عندما نسمى الفنان الذى يقف نشاطه على مجرد اجادة تصوير الرؤوس الآدمية أو شخصياتها كاملة بفنان متمكن ، لأنه يعتقد أن غرض الفن أوسع من هذا .

يرى ليوناردو أن الواجب على الفنان أن يستوعب مختلف أنواع الحيوانات والأشجار والامكنة من سبلها ووعرها ومنابع المياه والانهار والمدن وما فيها من أماكن عامة وأماكن خاصة وفنون مختلفة .

وينصح ليوناردو الفنان بأن يكون على علم وثيق ببناء الاشياء لأنه اذا حصل على هذا العلم قلت أخطاؤه .

وتتضح موضوعية ليوناردو أيضاً فى رده على من ينتقدون الفنان اذا عكف على مواصلة دراساته أيام العطلات الدينية لأن التصوير فى رأيه يعلمنا كيف نحب الله خالق كل شيء بحبة صحيحة لأن المجد فى رأيه هو وليد المعرفة ، أما اذا لم تكن هنا معرفة فالمحبة تصبح فى حكم المكدومة .

الشائع أن العلم يزعم الى الموضوعية بينما ينزع الفن نحو الذاتية وهذا صحيح فى ناحية العلم ، أما فى حالة الفن ففى الامكان أن يكون هناك فن ذاتي قيم يدور حول شخصية الفنان وفن موضوعي قيم قوامه ما وراء الفرد ، وفى عصرنا الحاضر نجد أن العلم ينمو ويزدهر بدرجة أكبر منها فى أى عصر آخر ، أى أن النزوع نحو الموضوعية فى ادراك الوجود عن طريق الذهن (طريق العلم) قد نما ووصل الى درجة من الموضوعية أسما منها فى أى عصر مضى ، أما الفن فهو ينزع منذ عصر النهضة نحو

الذاتية ونحن نرى في أيماننا هذه النتيجة المنطقية لهذا النزوع متجلية في المدارس الفنية مثل السيريلية التي تصل فيها الذاتية إلى حد بعيد .

ولما كانت الأفكار الشائعة تتمتع عند الغالبية بنوع من الحصانة تمنع من بحثها وفحصها لذلك كانت أحكام الفن الذاتي مأخوذة مأخذ البديهييات وأصبح مجرد امكان وجود الفنان الموضوعي أمرا مشكوكا فيه .

الواقع أن تقاليدنا الفنية في مصر تقاليد في الفن الموضوعي ولا سبيل إلى دراستها دراسة صحيحة ما دمنا نتحرك في مدار الذاتية . ومن الحكمة أن نرى أهمية الفن الموضوعي وأهمية الفن الذاتي وربما كان خير ما نختم به هذه الكلمة عن ليوناردو والفن الموضوعي هو كلام الغزالي :

« فأما اسم المصور فهو له (أى لله تعالى) من حيث رتب صور الأشياء أحسن ترتيب وصورها أحسن تصوير وهذا من أوصاف العقل فلا يعلم حقيقته إلا من يعلم صورة العالم على الجملة ثم على التفصيل فان العالم كله في حكم شخص واحد مركب من أعضاء متعاونة على غرض مطلوب منه »

« وانما أعضاؤه وأجزاؤه السماوات والكواكب والأرض وما بينهما من الماء والهواء ، وغيرهما وقد رتبت أجزاؤه ترتيبا محكما »

« ولو ذهبنا نعد أجزاء العالم ونحصيها نذكر الحكمة في تركيبها لطال وكل من كان أوفر علما بهذا التفصيل كان أكثر احاطة بمعنى المصور ، وهذا الترتيب والتصوير موجود في كل جزء من أجزاء العالم وإن صغرت حتى في النملة والذرة . بل في كل عضو من أعضاء النملة بل الكلام يطول في شرح صورة العين : أى هي أصغر عضو في الحيوان ومن لم يعرف طبقات العين وعددهياتها وشكلها وادبيرها وألوانها ووجه الحكمة فيها فلن يعرف صورتها ولم يعرف مصورها إلا بالاسم المجمل وهكذا القول في كل صورة حيوان ونبات بل في كل جزء من كل حيوان . ونبات »

« ان حظ العبد من هذا الاسم أن يخلص في نفسه صورة الوجود كله على هيئاته وترتيبه حتى يحيط بهيئة العالم كله كأنه ينظر إليها ثم ينزل من الكل إلى التفصيل فيشرف على صورة الانسان من حيث بدنه وأعضاؤه الجثمانية فيعلم أنواعا وعددها وتركيبها والحكمة في خلقها وترتيبها ثم يشرف على صفاته المعنوية ومعانيه الشريفة التي يبيا ادراكاته واراداته وكذلك يعرف صورة الحيوانات وصورة النبات ظاهرا وباطنا بقدر ما في وسعه . . وبذلك يستفيد العبد الحكم بمعنى الاسم « المصور » من أسماء الله تعالى »

مؤتمر طشقند

أثار هذا الحديث في نفسى ما قرأته عن مؤتمر طشقند واختيار الكتاب له ، وهذا الاختيار لم يعجب كثيرين ولم يعجب بالذات وعلى وجه التحديد أدباءنا التقدميين لأنه لم يشمل فلانا وعلانا « ممن أيدوا مبادئ باندونج » كما يقول محرر بالصفحة الأدبية لحدى صحفنا ، ونفس هذه الصحيفة قد سبق لها أن أشارت الى أن أدبية كبيرة قد اعتذرت عن الاشتراك فى هذا المؤتمر بناء على نصيحة احدى دور النشر الكبرى ولا بد للقارىء من أن يعرف اتجاه الادبية الكبيرة واتجاه دار النشر الكبرى التى قدمت النصيحة والمشورة كأنها أعجز من أن ترى لنفسها طريق الرشاد والصواب .

وأنا لا أقصد بهذا الحديث الدخول فى مناقشة حول اختيار أعضاء المؤتمر ، وإنما الامر كله أن الحديث أثار فى نفسى أشياء وأشياء منها أن بعض محرري الصفحات الأدبية لا ينظرون الى الأمور الا على أساس مذهبي بحث ، وقس على ذلك كثيرا مما يضيق عن حصره هذا المجال ، وهم فى ذلك يسيئون أبلغ الاساءة الى الأدب والى الحياة الأدبية عامة ، متجاهلين فى نفس الوقت ما عليهم من تبعات تحتم عليهم طرح الرداء المذهبي جانبا ، ولو الى حين عند مناقشة مثل هذه المسائل ، فالأمر عندهم أو لا يعنيههم اذا كان يمسهم من قريب أو بعيد ، أما اذا كان يمس قضايا عامة أو مسائل عامة ، فلا حديث ولا إشارة ولو عابرة .

والحديث عن الصفحات الأدبية يجرنى الى موضوع آخر هو تشجيع الأدباء الناشئين للكتابة فيها ، وأيسر شروط النشر للنشر من الأدباء ، فى بعض الصحف ألا يكتب الا فى اتجاه واحد يشار اليهم بارتباطه من طرف خفى أو ظاهر ، وعليه أن يؤمن بعد ذلك بأن الأدب « مرفق عام » أما حرية الفنان وحرية الأديب فكل هذا عندهم هراء لا وزن له ولا قيمة ، ثم ينتظر من ينتظر بعد ذلك أن يكون من أدباء الشباب ، من يستطيع أن يملأ الفراغ الذى تركه شبوخ الأدب باعتكافهم ، وإيثارهم الصمت والسكوت على المشاركة فى حياة أدبية لا نستطيع أن نقول عنها الا أنها هوان ما بعده هوان .

ومنذ أشهر عديدة وأنا أقلب الصفحة الأدبية لحدى صحفنا فلا أجد غير اسمين أو ثلاثة على الأكثر تتكرر بصفة منتظمة ، ومع ذلك لا يكف رئيس تحرير هذه الصحيفة عن ترديد تشجيعه للأدباء الناشئين ، فأفهم - فيمك الله - كما يقول الجاحظ .

« ع . »

في مصر



- نقد -

الحكم والسيطرة ويستشهد المؤلف
على ذلك بقوله :

وقلدوا أدمركم شسهما أخانقة
يكون ردءا لكم في الحادث الجلل

ويرى المؤلف أنه كان يعنى نفسه
بالشهم أخى الثقة كما يظهر ذلك فى
قوله . . . ويندفع فى ثورة قوية
ملوحا بأمله فى أن يصير الأمر له . .
ونحن لو أردنا أن ندرس الشاعر رأى
شاعر - بهذه الطريقة التى أرادها
المؤلف، لا أقول أننا لن نخرج بنتيجة
بل أقول أننا سنخرج بنتائج عدة
ولكن يناقض بعضها بعضا ، فالشعراء
لا يقولون فقط ما لا يفعلون بل يقولون
أيضا ما لا يفكرون فى فعله ، وقد قال
أبو نواس الشعر فى الزهد وكان
قاسقا عربيدا - ولكنه كما قيل - فإن
فيه أبا العتاهية ، ولو أردنا أن ندرس
أبا نواس على طريقة الدكتور شوقي
لخرجنا بنتائج غير التى عرفناها
ودرسناها تخالف طبيعة أبى نواس
وطبيعة العصر الذى عاش فيه .

وبين لنا المؤلف أثر العقاد والملازنى
وعبد الرحمن شكرى فى تطوير الشعر
الحديث بما حملوا عليه ، ويتحدث عن
جماعة أبو اللو ومنشئها أحمد زكى
أبو شادى حديثا سريعا مقتضا ، فلا
يظهر فى حديثه ذاك جيد الدرس
ولا عمق الباحث ، وإنما هو حديث
قرأنا أكثر منه عمقا فى الصدق
السيارة .

وينتقل بعد ذلك الى أعلام الشعر
فيذكر منهم البارودى وحافظ وشوقي
وخليل مطران . وعبد الرحمن شكرى

يحاول الدكتور شوقي ضيف أن
يؤرخ للأدب العربى فى مصر فى مدى
قرن من الزمان وأقول يحاول لأنه
عمل لم يصل الى المدى الذى ينبغى أن
تصل اليه دراسة أستاذ جامعى ،
ظهرت له قبل ذلك دراسات قوية
أقربها الى الازدهار كتابه عن شوقي
الذى نال من أجله نصف جائزة
الدولة فى الأدب .

وقد بدأ الكتاب بشرح بعض
المؤثرات فى الأدب والعوامل
السياسية وأثرها فيه قوة وضعفا
وأثر الطباعة والصحافة فيه حتى يصل
بنا فى الفصل الثانى من الكتاب الى
الشعر وتطوره وانتقاله من شعر
المناسبات والمعانى السقيمة الى الشعر
الذاتى الذى يعبر عن انفعالات الشاعر
وتأثيراته الذاتية ثم يسمى المؤلف
كل هذا وأشباهه بحركة البعث . .
وأخشى أن يكون قد استعار ذلك مما
كان فى أوروبا ويسمى كذلك بحركة
البعث La Renaissance فستان
ما بين الأمرين ، وبعد ما بين بعثهم
والبعث الذى يعنيه المؤلف ، وبعد
المؤلف البارودى رائد هذا البعث ،
وحامل لوائه ثم يبين لنا تأثير شوقي
وحافظ به ونهضتها بالشعر تلك
النهضة التى لم نستطع للآن أن نبلغ
شيئا منها ، ولا ينسى المؤلف أن يلم
المامة سريعة بنفسية البارودى فيعلل
نحوه هذا المنحنى الجديد من الشعر
وتركه موضوعات الشعر القديمة . .
فالبارودى شاعر طموح لا فى الشعر
بحسب بل فى الحياة أيضا ، ولعله
كان يطمح الى أن يصل الى مرتبة

وعباس محمود العقاد وإبراهيم ناجي ، وعلى محمود طه ، ثم يتحدث عن كل منهم حديثاً قصيراً في بضع صفحات ، ويبدأ أولاً بدراسة البارودي ، والبارودي لم يحظ من الدارسين والباحثين بكبير عناية لأسباب سياسية في الغالب ، وبعد أن تحدث المؤلف عن البارودي تحدث عن شوقي ، ولم يطل الحديث عنه ، ولعله اكتفى بدراسته للشاعر في كتابه عنه وليس فيما قاله عن شوقي جديد يستحق الالتفات إليه ، وما يقال عن شوقي يقال كذلك عن حافظ وما ذكر فيه لا يعدو ما قيل في صدر ديوانه ، ويتحدث المؤلف بعد ذلك عن خليل مطران وما كان أحوجنا إلى أن نطيل الحديث عنه ، وبعد مطران يتحدث عن العقاد وعبد الرحمن شكري وهما يكونان مع المازني ذلك الثالوث الذي ارتقى بالشعر العربي ونبض به من كبوته وأبعده كثيراً عن نطاقه الضيق المحدود إلى نطاق أوسع مدى وأكثر رحابة ، وقد حظى العقاد والمازني بشيرة لم يحظ بمثلها ولا بالقليل منها صاحبيهما عبد الرحمن شكري وحديث المؤلف عن العقاد من قبيل السرد العادي الذي لا يقدم ولا يؤخر في التاريخ الأدبي فيؤاخذ القول بأنه ولد سنة كذا وألف كذا وكذا من الكتب ، ولم ينظر في شعره إلا نظرة عجي لا تحلل ، ولا تتعمق ، والذي عجبت له أن المؤلف وضع اسم العقاد ضمن أعلام الشعر ولم يدرجه ضمن أعلام النشر .

وفد غلب العقاد الكاتب البارز على أعلام الشعراء .

بالعقاد كنائر ! فلا يدرجه ضمن أعلامه ! ومع ما يكتنف ذلك من غموض لم يحاول أن يجلو لنا شيئاً منه ولو في كلمة عابرة مطمئنة . . وللعقاد شعره وله تجديدهاته وابتكاراته ، ولكن أين ذلك كله من كتاباته العديدة المتنوعة في النشر ، وقد عرفه الكثيرون كاتباً ولم يعرفه إلا القليل شاعراً ، ولعل من الطريف هنا - وأرجو أن أكون قد استعملت هذه الكلمة في موضعها الصحيح . . ان أذكر ما كان من شويعر خامل الذكر إذ أقام دعوى قضائية يبقى من ورائها ألا يعترف بالعقاد كشاعر وليس معنى ذلك أننا نغبط العقاد الشاعر حقه . ولكن معناه أننا نقدره كاتباً أكثر منه شاعراً وللمؤلف لا شك رأيه ولكنه لم يوضح هذا الرأي .

ويتحدث المؤلف بعد العقاد عن إبراهيم ناجي ، وعلى محمود طه . . وبذلك ينتهي سرده السريع لأعلام الشعر ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن النشر وتطور فنونه وانتقاله من الأساليب المعقدة إلى الأساليب المتحررة الطليقة وأثر السياسة والصحافة في الأدب ونشأة فن المقالة ، والقصة ويتحدث حديثاً عابراً سريعاً عن البرزين في كلا الفئتين ثم يمضي بعد ذلك يتحدث عن أعلام النشر وهم كما ذكرهم : محمد عبده ، المنفلوطي ، المييلحي ، واحمد لطفي السيد ، والمازني ، وهبكل وطه حسين ، والحكيم ، ومحمود تيمور . وذكره لمحمود تيمور طمأنني على أنه يعترف بالقصة فنا من فنون الأدب ومع ذلك فقد حجب أملي جسيماً

لم يذكر معه عبد الحليم عبد الله ،
ونجيب محفوظ ومحمود كامل ، و طاهر
لاشين ، والاخيران رائدان من رواد
القصة الحديثة وان كان الانصاف
يقتضيني أن أذكر اشارته العابرة
في بضعة أسطر الى نجيب محفوظ
تلك الاشارة التي أخطأ فيها في ذكر
كتابيه همس الجنون فكتبها همس
الجنون وهذه لميخائيل نعيمة ، ولا
أظنه يعنيها .

وها أنت ذا ترى أن عدد أدبائنا
- كما أحصاهم المؤلف في مدى قرن
من الزمان لم يبلغ عدد أصابع اليدين
فما أفقر بلدا يكون هذا هو كل عدد
أدبائه في تلك الحقبة من الزمان ، ولا
أدرى السبب أو الاسباب التي من
أجلها تفاقل عن ذكر كثير من أسماء
أدبائنا الذين لهم حظ موفور في
أخصاب أدبنا الحديث ومنهم على سبيل
المثال لا الحصر عبد العزيز البشري ،
وأحمد أمين، ومصطفى صادق الرافعي
وزكي مبارك وأحمد حسن الزيات
وأمين الخولي والدكتورة سهير القلماوي
والدكتورة بنت الشاطيء وغيرهم
وغيرهم كثيرون ، ونحن اذا لم نستطع
أن نعترف بهؤلاء جميعا كأدباء إلا
نستطيع أن نعترف بفضلهم على الأدب
- وهذا أضعف الايمان - فنرد اليهم
بعض حقهم ، وحيا الله الزيات الذي
حملت رسالته لواء الأدب زهاء ربع
قرن من الزمان .

ومن عجب أن يتحدث الدكتور
شوقي في كتابه «الفكاهة في مصر»
عن عبد العزيز البشري ولا يتحدث عنه
في كتابه «الأدب العربي المعاصر»
فإنى الكتابين باترى أجدر بذكر البشري

كتاب الفكاهة أو كتاب الأدب !!
وكتاب الدكتور شوقي ليس من
الكتب التي تقرا ثم تهمل - وما أكثر
هذا النوع من الكتب - ولكنه من
الكتب التي يعتمد عليها أو التي هي
خليقة بذلك فهو أستاذ جامعي
مخصص ومثله جدير بأن يتجرد من
النوازع والاهواء الشخصية تلك
النوازع والاهواء التي يلحقها
القارئ بغير كبير عناء ، وإذا كان
الكتاب قد نجا من حكم النقد النزيه
عليه . لأسباب ظاهرة أو خفية ، فانه
لن ينجو من حكم التاريخ الأدبي في
المستقبل .

وندع ذلك لنذكر حديثه عن بعض
أعلام النشر وقد ذكرت ترتيب كتابته
عنهم ، وما ذكرته عن الحديث المقتضب
في الشعر وأعلامه أعود فأكرره عن
النشر وأعلامه فحديث المؤلف عن
الكثيرين منهم ان لم يكن كلهم ليس
فيه رأى جديد ، فضلا عن أن كلا منهم
لم يحظ منه بأكثر من صفحات قليلة
لا تفي بحاجة ولا تؤدي غرضا ، فجل
ما ذكره عن محمد عبده مثلا ما هو الا
ترديد لما قيل عنه وفي حديثه عن
المويلحي يذكر لنا تاريخين لوفااته
أحدهما سنة ١٩٠٦ والآخر سنة
١٩٣٠ ولا أدرى كيف غفل المؤلف عن
هذا الخلط ، وفي هذه المراجع
السريعة جعل المؤلف يتحدث عن أثر
يختاره هو من آثار كل واحد من
ترجم لهم ، فيتحدث عن «حديث عيسى
ابن هشام» وهو أشهر آثار المويلحي
حتى ليعرف به كما يعرف الاصفياني
بكتابه الاغانى ومن هنا كان اختباره
ليذا الكتاب لاخبار عليه ، أنا داعيا

ذلك من الكتب التي تحدث عنها
فيدفعنا الى أن نتساءل على أى أساس

بنى هذا الاختيار ! وأكثر ما اختاره
لايشل أصحابه تمثيلا صادقا .

وأعود الى كتاب «حديث عيسى بن
هشام» فأذكر أن المؤلف يقول عنه
انه «أطار يقرم على راو يسمى عيسى
ابن هشام يصف طائفة من الحيل
لأديب متسول» فهل ضاقت اللغة
عن أن يجد المؤلف فيها بديلا من كلمة
متسول ، وبعد المويلحي يتحدث عن
استاذ الجيل احمد لطفى السيد فيذكر
جهاده في تثقيف جيل كامل من الأدباء
والمفكرين ويذكر له كل هذا بالفخر ،
ولطفى السيد خليف بأكثر من هذا ،
وخليف بدراسة رحية مستأنية ، وأن
كان المؤلف يقف عند أثر من آثاره
يحلله وينقده كما فعل مع غيره من
الأدباء ، ويتحدث بعد ذلك عن المازني
في سرد لنا تاريخ حياته ، ويتعرض بعض
الشيء لحياته النفسية وما كان يلم بها
ثم اختار له كتابه «ابراهيم الكاتب»
فكتب عنه ما يزيد قليلا على صفحتين ،
ومازني صاحب مدرسة أثرت في الحياة
الأدبية ودفعت بها شوطا الى الأمام
وحتى الآن لم يحظ فيما أعلم - بغير
دراسة السيدة الادبية نعات احمد
فؤاد ، وبعد المازني تحدث عن هيكل
متبعا الطريقة نفسها فتحدث قليلا عن
حياته ثم مرورا سريعا بآثاره في
الترجمة للرسول عليه السلام وأبي
بكر وعمر مع أنيا آثار جديرة بمزيد
من العناية وخاصة بعد أن رأى بعض
القاد أن هذه الآثار لم تزد على أنها
رد تاريخي عادي لا مدخل في نطاق

الأدب ولا يحسب من فنونه فليت
المؤلف تعرض لبعض هذه الأمور !

ثم ينتقل من الحديث عن هيكل
الى الحديث عن طه حسين ولم تكن
بحاجة الى تاريخ حياته قدر احتياجنا
الى درسه وتفهمه ، فحياته ذكرها في
كتابيه «الأيام» ولن يكتبها أحد خيرا
مما كتبها هو ، وقد أراد المؤلف أن
يبين خصائص أسلوبه مادحا إياه بأنه
متزوج زاهر بالنغم تأخذ عباراته
بعضها برقاب بعض ، وأنا لأدري اذا
كانت العبارة الأخيرة مدحا أو ذما ،
وقد كان جديرا بالمؤلف أن يضع
عبارة « بدلته من البؤس نعيما ، ومن
اليأس أملا » بين قوسين لأنها
من كلام الدكتور طه حسين ، ويختتم
المؤلف الكتاب بالحديث عن توفيق
الحكيم ومحمود تيمور ولا أستطيع أن
أخرج من كل كلامه عنهما بغير أن
الأول هو الذي أرسى لنا أسس المسرح
- مع أن الكثيرين يرون أن مسرح
الحكيم مسرح ذهني فحسب - والثاني
هو الذي وضع قواعد القصة ثم يتحدث
من آثار الحكيم عن «شهرزاد» ومن
آثار تيمور عن «سلوى في مهب الريح»
والى هنا ينتهى الكتاب .

والذى لم أستطع فهمه منه هو
الغرض من تأليفه هل هو احصاء
لأدبائنا في مائة عام ؟ لا ٠٠ وان لم
يكن كذلك فبل هو دراسة لبعض
الأدباء ؟ من المؤكد أن الجواب لا أيضا
واذا كان أستاذ في الأدب يرى
- لسبب ما - ألا نترجم للأحياء فأننى
أرى ذلك أيضا لأسباب أخرى متعددة
لامجال للخوض فيها .

الطرافة قد تغير في ذهن المؤلف ،
فكتابة العقاد عن «الله» من الطريف
وكتابة طه حسين عن «علي بن أبي
طالب» من الطريف ولا أعرف وجه
الطرافة في ذلك ٠٠ وفي ص ٢٥٧ تكرار
لما قيل عن «القصر المسحور» عند
الحديث عن الدكتور طه حسين كأنما
كل فصل من فصول الكتاب منفصل
عن الآخر تمام الانفصال .

وأخيرا : يبدو أن الكتاب كان
نتاج رغبات غير فنية ولا جامعية
فجاء وليد العجلة ، ولذلك أدعوا المؤلف
مخلصا الى أن يعيد النظر في هذا
الكتاب ليعنى على الأقل بتصحيح
الأخطاء المطبعية فقد كانت كبيرة
زائدة .

عزت محمد إبراهيم

وبعد ٠٠ فهناك ما أخذ عامة على
الكتاب أرجو أن يتسع لها صدر
المؤلف ، ففي ص ٢١ : «لأنه يكلفه
ثمنا بخسا ٠٠ فكلمتا « يكتفه » ،
و « بخسا » متنافرتان لا يكاد يستقيم
كلام يجمعهما معا ، ويقول المؤلف في
ص ٢٢ : « ٠٠ إذا ألف كتاب في
أوروبا أمكن أن يصل بعد أيام أو
ساعات الى القاهرة » . والحرص على
دقة التعبير يقتضيه منا أن
أن نقول إذا ظهر كتاب بدلا من إذا
ألف كتاب ، فقد يؤلف الكتاب ولا تنح
له سبل النشر لا بعد ساعات ولا بعد
سنوات ، وفي ص ٦٠ وفي غيرها من
الصفحات استعمل عبارة (اضطر أن)
ولعل (اضطر الى) أن تكون أصوب
وفي ص ١٢١ تحدث عن كتاب العقاد
«عالم السدود والقيود» فذكر أنه «عالم
السجون والقيود» ٠٠ ويبدو أن معنى



نقد ترجمة الأرض الطيبة

أرسل اليينا الأديب « عبد الرحمن شادي » ملاحظات له على أخطاء في الترجمة العربية لقصة « الأرض الطيبة » بقلم السيد محمد جاد عفيفي ، وأرفق هذه الملاحظات بالنص الانجليزي .

وقد بلغ عددها خمسا وعشرين ملاحظة ، راجعناها مع السيد شادي ، فالفينا بعضها مما لا مجال للشك في كونه خطأ مطبعيا ، مثل الملاحظتين رقم ١٩ ، ٢٠ .

وبعضها ، لا يعدو حذف بعض الالفاظ في الترجمة مع ورودها في الاصل ، لكن السيد شادي يعرف أن العربية تميل الى الحذف لأسباب عدة ، منها دلالة السياق على المحذوف كما في الملاحظات رقم ١٢ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ .

وبعضها حين بسيط مما يسمح بمثله للمترجم وبخاصة في قصة أدبية لا تلزم بالنص الحرفي . وذلك مثل الملاحظات أرقام : ١ ، ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ و ١٠ ، ١١ ، ١٣ ، ١٦ ، ٢١ .

* * *

وكنا بحيث نقول للسيد شادي ، انه قد أخذ على المترجم استبدال لفظ « بعد الظير » بالمشاء ، ولفظ الحب – بالقمح ، مع أنه قد وقع في مثل هذه البسائط الهينة . فترجم Goddess بالمعبودين – جمعا – والصواب الهة ، مؤنث اله . وترجم لفظ Courts بالغرف ، جمع غرفة ، والصواب أن تترجم بساحات وأفنية . وترجم عبارة master of a grain market بتاجر حبوب في السوق ، وهي ترجمة تعوزها الدقة لو تمسكنا بالنص الحرفي . على أننا نعتبر هذا ومثله وما يصح التجاوز عنه ، في ترجمة لا يطلب فيها الالتزام بالنص الحرفي .

بريد الأدب

في الاجازة

كانت اجازة « الأدب » هذا العام هي شهر أغسطس ، وقد صدر عنه - الخامس - مع عدد سبتمبر ، وفي فترة الاجازة سافر من أسرة التحرير من سافر ، الى خارج القاهرة ، أو خارج القطر .. وفي هذه الفترة وصلت رسائل من القراء ، فيها جانب شخصي قضي بتأخير الرد عليها حتى يعود المسافرون ، فنعتذر الى السادة الكرام أصحاب هذه الرسائل ، وستصلهم الردود الخاصة سريعا ..

وفي الرسائل أشياء غائبة نتحدث عن بعضها في هذا المجال .. فنقول للشاعر الفتى ، الذي يسأل عن شروط الانضمام الى الأمناء : ان الأمناء كما قالت « الأدب » في عددها الثالث من السنة الاولى ، مدرسة .. لا جماعة .. ومعان .. لا شخص .. ليسوا جماعة تعد الافراد وتحصير الأعداد .. لتحصى الاعضاء .. كلا .. ومن أدرك الفكرة فهو داعيها ، ومن تمثل العاطفة فهو داعيها ، ومن واثقه العزيمة مضى الى الهدف .. وكل أولئك هم الأمناء حيث كانوا .. وأين حلوا ..

فأنت بما تعد به نفسك لحمل الأمانة الفنية الاجتماعية ، والعمل لتحقيق أهداف الأمناء في المجال الفني الاجتماعي ، وقد سجلتها الأدب في عددها الأول .. أنت بذلك من الأمناء ، دون حاجة الى شيء وراء هذا من شروط أو إجراءات .. وأنت بمسئوليتك الاجتماعية صاحب الحق كل الحق في أن تراقب نشاط الأمناء ، وتنقده ، وتوجهه ، وتشارك فيه .. وما الأسماء القديمة التي قضت الضرورة النظامية أن تقوم بالعمل الرسمي ، في شهر جماعة الأمناء ، أو تسجيلها ، أو ما الى ذلك ، الا خلما للفكرة ينوبون عنك في أداء هذه الخدمة التي ليست الا بجانب الشكل الهين من جهد الأمناء ، في سبيل رفع مستوى الحياة الانسانية بالفن والأدب ..

- وسألت أدبية : لماذا لا يتاح للكاتب أن يسترد من المجلة أو الصحيفة التي يرسلها ما لا ترغب المجلة أو الصحيفة في نشره ؟

وتقول « الأدب » انه تقليد قديم ، لعله لم يتقرر الا توفيراً للجهد الذي تبذله الصحيفة أو المجلة في سبيل هذا الرد ، لتصرفه فيما هو أجدى على المجتمع النقائى من حفظ حق فرد في نتاجه الذي يستطيع أن يحتفظ منه بصورة له قبل ارساله الى الصحيفة ..

- وسالت الأديبة المذكورة عن قصص لها كيف تنشر؟! وهل لا تستطيع حتى أن تعرف نصيبها من الجودة؟ فأما النشر فدوره غير قليلة ، وهي معروفة تعلن عن نفسها .. وأما الرأي في هذه الآثار فقد تستطيع « الأدب » أن تجد في وقت المشرفين على القصة فيها ما يمكن من تقديرها وبيان نصيبها من الجودة ، لو رأيت ارسالها .

- وسأل أديب فاضل أسئلة عن التقدير الأدبي للمرحوم الأستاذ مصطفى صادق الرافعي : . . . وهي أسئلة لا تستطيع « الأدب » أن تجيب عنها اجابة خاطفة في مثل هذا الباب ، كما لا تفي بها رسالة خاصة الى الأديب السائل ، ولعل هذه الأسئلة تكون موضعاً لدراسة حققة تخمل « الأدب » نتيجتها الى القراء . . . ونحب مع ذلك أن نشير الى ما في هذا التقدير المسئول عنه من مجال للاختلاف ، وتفاوت الرأي بين الباحثين . والسيد الأديب بما نعرف من نشاطه وأثاره خير من يكون في هذا لنفسه رأياً .

ولا يفوت « الأدب » ان تؤدي واجب الشكر للسادة الذين يوالون تشجيعها برسائلهم ، والثناء على جهدها ، وبخاصة أولئك الذين يقدرون ظروفها في الميدان الأدبي ، والسيد الشاعر الذي يقول : وهي ، وأن ظلت وحيدة في صراعها وأمانتها على تراث أصيل صادق ، يفتح النوافذ لكل النسمات ، فهي قوية بهذه الوحدة ، كثيرة بأبنائها ، والخلصاء للأدب . . .

فمن مثل هذا الادراك الصحيح للموقف تمضي « الأدب » في جهادها « الى أن تتقرر للأدب المخلص الصادق مثله وأهدافه ، في هذه الحقبة من تاريخنا » . . . كما قالت في عندها الأخير

وهي تستظهر بتأييد السادة الكرام ، الذين يدركون الأمور ادراكاً سليماً ، رغم ما يخفيها من أوهام .
ونصغي الى السادة أصحاب الرسائل في :

الشعر

لا أننى . . . لست أرى لذا الفراق من سبب
والقراء يستغنون عن التعليق على
مثل هذا !

ووصلت « لأننا نحب » وميلاً
صل :
كلهم يذهب للحياه
ليرى الطل المرموق يعشق

- وصلت قصيدة « نداء الأسوار »
مهدة الى الشاعر العراقي عبدالوهاب
البياي . . . وهي هدية لا تليق بمقام
انهدى اليه .

- ووصلت « من رسائل » وفيها
صل : بصوري الفراق
مع الذي يحب لا يطاق
ومل :
رمز في السنتار عن معالي

صور تحفر لا تبرح ذهننا
فاذا ضمهم مجلس نشوة
فيعيدون الكلام ..

ونعتذر للقراء عن عرض مثل هذا
عليهم ، لأن أصحابه ربما لا يرضون
حكم ناقد !!

ووصلت « نداء » وفيها مثل :
والرؤى تخطف منى أعينى

.

ان يكن يرضيك هذا الالم
يا حبيبى فأنا ضقت ..

.

أنا أسكنتك وقد المهجة

علها تبرد .. اذ يبتل جمرى

يا حبيبى .. يا حبيبى

ونقول لصاحبها : يا حبيبى اذا

سهل عليك أن تضع حبيبك فى الوقد

.. لانه - فيما يسدو - بارد أو

سائل يبل الجمر .. فلا تضع ذوقه
القراء فى هذا الوقد .. لانهم ليسوا
من صنف حبيبك

ووصلت « حلم » و « الموت أحيانا
خلود » و « أنت عيى » .. و « الملعه
هانم » .. وهى تنتظر دورها فى
النشر ..

الذئب

وصلت قصة « انسان جديد » وقد
سبق ارسالها الى « الادب » وأبدت
فيها رأيا منذ عهد غير قريب ..
لعل صاحبها يتذكر

ووصلت قصة « حكمة القدر »
وصاحبها دبلوم علم النفس ، يرجى
منه أفضل من هذا المستوى - فليتابع
التمرين .

—————

فهرس

السنة الثالثة

العدد السابع

صفحة

ذكريات وآلام - من الريف	٤٠١
اللغة والأدب الشعبي	٤٠٤
معالم القصة المصرية القصيرة	٤١٠
اصلاح البيان	٤١٧

افتح النافذة	٤٢٠
بالحب	٤٢٥
عتاف قلب	٤٢٧
عاجز	٤٣٠
حلاق القرية	٤٣٢
الطفولة المشردة	٤٣٣

الأرض الطيبة	٤٣٤
في القلب	٤٣٨
الفارس المثلث	٤٤١

الفارابي ونزعتة التوفيقية	٤٤٤
-----------------------------------	-----

المصور ليوناردو : من وجهة نظر مصرية	٤٥١
---	-----

حول مؤتمر طشقند	٤٥٤
-------------------------	-----

الأدب العربي المعاصر في مصر	٤٥٥
-------------------------------------	-----

نقد ترجمة الأرض الطيبة	٤٦١
--------------------------------	-----

بريد الأدب	٤٦٢ ***
--------------------	---------

المجسلة

مجال الفكر العالي والثقافة الرفيعة
تصدر في اليوم السادس من كل شهر

صدر العدد الثاني والعشرون

شهر أكتوبر ١٩٥٨

اقرأ فيه

سلامة موسى المذكر الذي عاش في غده الأستاذ وديع فلسطين
دستويفسكي ورسالة روسيا

جون أوسبورن زعيم

الكتاب الساخطين في إنجلترا

بلازاك يتعلم فن القصة

الرسم والتصوير في آسية

الخليفة العالم : الحكم المستنصر

العقل الذاتي

أسرار الجدال في أثنى الاسلامي

الدكتور أنور لوقا

لورنس بتيون

الدكتور احسان عباس

الأستاذ عبد العزيز جادر

الدكتور السيد محمود عبد العزيز

سالم

الدكتور زكي المحاسني

لويجي بيراندللو ترجمة الأستاذ

عباس حانظ

سندباد الى تاهيتي الجديدة

الاسير (قصة)

وغير ذلك من انباء وآراء في الادب والمرح والفن ونقد الكتب وأدم

الاخبار الثقافية

١٠ فررش

مع باعة الصحف والمكتبة القومية

١٣٦ صفحة

٥ ميدان عرابي وسائر المكتبات

رئيس التحرير

الدكتور حسين فوزي

دار القاهرة للطباعة

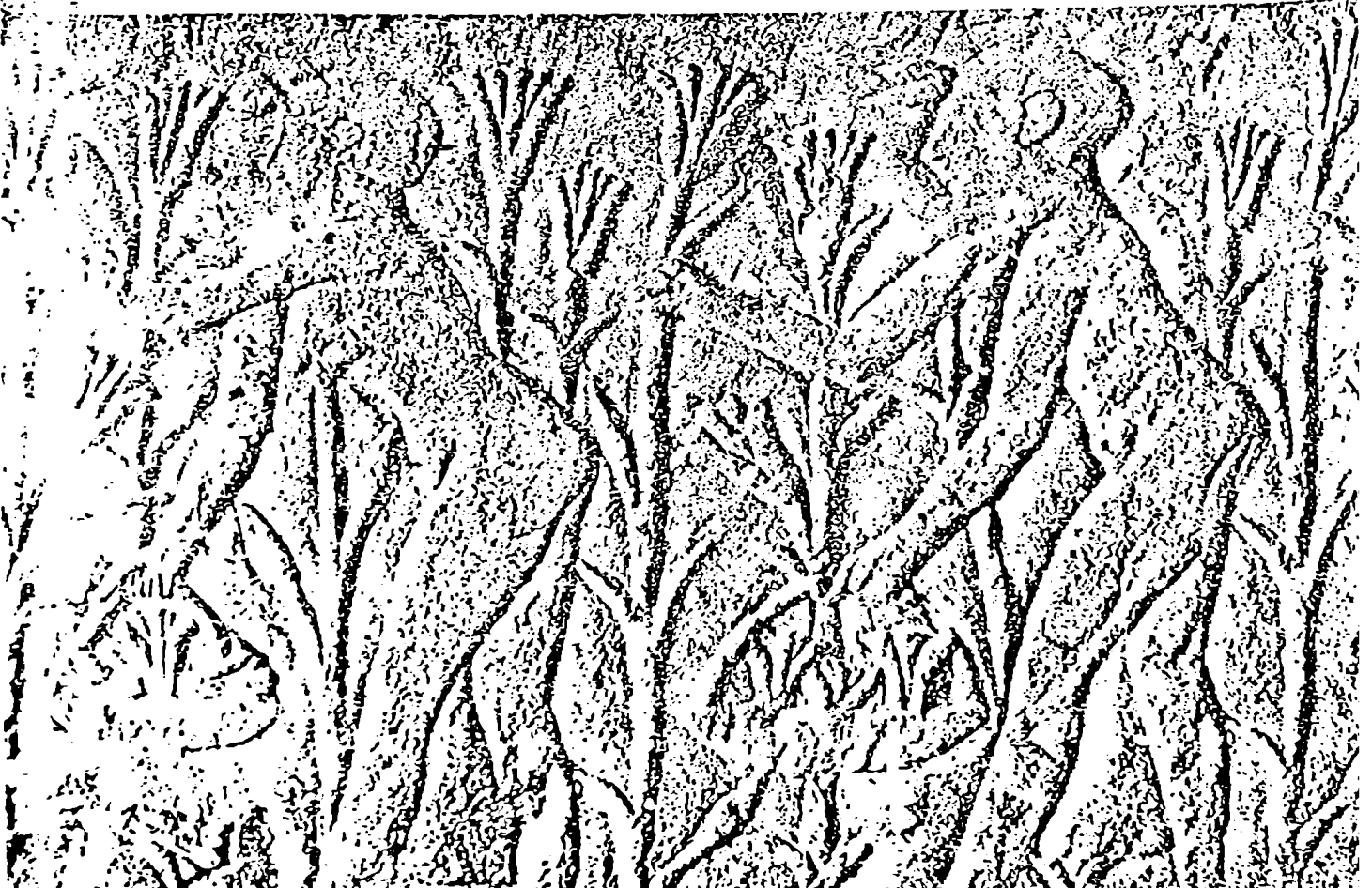
٢٦ شارع نصر

الأدب

السنة الثالثة

نوفمبر ١٩٥٨

العدد الثامن



الذكرى ٥٥

ذكرى شوقي

فيم الذكرى ٥٥ وبم ٢٠٠

إذا راد امرؤ طريق الانسانية المتسامية فكشف
منه مجهولا .. أو أمن مخوفا .. أو يسر صعبا
.. أو أنار مظلما .. فأتاح بعمله لركب الحضارة
أن يسرع الخطى نحو غاياته ، ويدنو من نبيل
أهدافه ، فاذ ذاك تشعر الدنيا بجلال عمل هذا
الرائد .. وتمضى الأجيال الخالفة ، حين تمر بهذا
الدرب المقدس تشعر بجميل ذلك المرتاد وتتلبث
لحظات تتأمل فيها صنيعة ، وتعتبر بتجاربه ، وتتزود
من جهاده ، بما يوفر العناء ، ويهيئ نفوسها
للجد الماضى ، فى سبيل غد أسعد ، ومستقبل
اكمل .



هذا الشعور .. والتأمل .. والاعتبار ..
والتزود هو الذكرى التى تحتفى بها الجماعة
لرائد من رواد مسلك الحضارة ، وطريق المدنية ، وسبيل الرقى .. سواء أكان
رائدا يعلم يجرب .. أم بفلسفة تتأمل .. أم بفن يشعر .. أم بشجاعة تقتحم
.. وما الى ذلك .

ولعل الفن هو أكثر الجهد ، وأبعد الجهاد جدوى على سلام المدنية الطامحة ..
وهناك الحضارة الفاضلة .. وانسانية الرقى الجاد . فالفن دائما أقل النشاط
البشرى شرا .. وضرا .. وخطرا (١)

(١) مما يتصل بما نحن فيه ما حدث به صاحب هذه الذكرى عن الفن ، وان
وقع دون ما نتمثل من آفاق ومثل ، حين قال :

وفي سبيل هذه المعاني تكون ذكرى من نقف لتذكرهم ، ممن نعدم روادا
.. ولهذه الغاية رجونا أن تكون ذكرى شوقي .

ولقد حدثوا ويحدثون عن شوقي ، وجهده الفتى فيتلوقون ، وينقسلون
ويوازنون ، ويؤرخون ، وما الى ذلك .. أما نحن الامناء : مدرسة الفن والحياة
فلا نلتفت من ذلك الا الى معنى أصيل ، هو - فيما نؤمن به - هدف التأمل ،
ومجال الاعتبار ، وخير الزاد ، لانه عندنا أساس التقدير .. ثم هو فيما نسمع
اليوم ، هنا وهناك ، موضع اختلاف الرأي ، ومجال اشتباه الأمر .. مع أنه
- فيما نؤكد ونصمم - لباب الفن ، وجوهر الروح فيه .. وذلك ماعرضنا له غير
مرة ، واثرناه في غير فرصة (١) مقررين : أن التفنن ليس هو الا حظ المتفنن ،
من الكمال الوجداني ، كمالا يجعله الفرد الذي يمثل الأمة ، والواحد الذي يصور
الجنس .. واذا كملت في صاحب الفن تلك الانسانية فلن يكون الا السيد ..
غير المدافع .. لا يصاد .. ولا يقاد .. ولا يدفع .. ولا يمنع .. ولا يحكم
.. ولا يؤمر .. ولا يغلب .. ولا يقهر ، حتى بالموت المخمد للانفاس ..
والجلاء المخرج من هذه الأرض .. لأن صاحب الفن ليس الا روحا سارية ..
ليست ببالية أبدا ، ولا فانية .. هي التي ألهمت الدنيا الأبدية .. فهي خالدة
.. ثم هي أبدية .. بل شاردة .. لا تجبس ولا تحصر .. ولا تحد .. ولن
تكون روح فنان .. ولن يكون أبدا فن الا بما يتمثل من هذه السيادة ..
والتسامي .. والاستعلاء .. والتحليق .

فحين يتحدث من يتحدث عن شعر شوقي بالمألوف والمعتاد لا نتحدث نحن الا



لا ترق دمعاً على الفن ، فلن هو طير الله ، في ربوته روح الله على الدنيا به تكتسى منه ، ومن آذاره واذا ما حرمت رقته واذا ما سئمت أو سقمت واذا الفن على الملك مشى	يعدم الفن الرعاة الامناء يبعث الماء اليه والفساء فهي مثل الدار ، والفن الفناء نفحة الطيب ، واشراق البهاء فشيت القسوة فيها والجفاء طاف كالشمس عليها والهواء ظهر الحسن عليه والرواء « من رثائه لسيد ذرويش »
--	--

(١) الأدب العددان ١١ و ١٢ من السنة الاولى

عن نصيب صاحب الذكرى من سيادة الروح .. وانطلاقها .. وتساميتها وما هو
من كل أولئك بسبيل .

وطريقنا الى ذلك ليس الا النفاذ الى ما وراء صيغ الفن القولى ، وظواهر النسيج
اللفظى ، فى آثار الشاعر .. لتتنسم من معانيه هذا النسيم السماوى .. الذى
هب من آفاق أبعد من واقعه ، وفوق حاضر دنياه ، ومنها يستطيع أن يكون رائدا
فى طريق الحياة .. وفنانا حقا .

وهذا شوقى قد نمته أمشاج من دماء مختلفة فهو : اليونانى .. التركى ..
الشركسى .. العربى ..

ثم هو الذى ولد بباب اسماعيل .. ولا يخون اسماعيل فى أبنائه ..
واسماعيل وبنوه هم من هم شعورا بانسانية الناس ، وحقهم فى الحرية ،
وكرامتهم الادمية .. وما يمثلهم فى ذلك الا كلمتنا المصرية - زمان الترك -

وشوقى ربيب نعمة أبناء اسماعيل .. تعهدوا طفولته .. ووجهوا تعليمه ..
واختاروا له فى ذلك وانفقوا .. والى معييتهم عاد .. وفيها عمل .. ومنها رزق
.. وجرت عليه الوظائف .. ولديهم تقدم ورأس .. وكان فى الحاشية ، وبين
البطانة بجهده وفنه .. فهو أخيرا شاعر الأمير .. وأعزز به - فى عصره -
لقبا .. وكل ذلك أخوف ما يخاف على سيادة الروح .. وتحرر النفس ..
واعترام الالباء .. وأخوف الخوف ما كان من اجتماع الوراثة .. والبيئة ..
وميدان العمل - ومصدر السلطة ..!! وماذا يترك بعض ذلك مما نرجوه لروح الفن
وانسانية المتفنن وسيادته ..!! وماذا يأمل من ذلك أبناء مصر؟ - وبهم يشعرون؟
ومم يتزودون .. اذا كانت الذكرى هى ذلك كله ، أو بعضه !! فلنجل على جذر
فى شعره لنرى .

هذا شوقى ذو الوراثة المختلطة ، والدماء المشتركة يحسن ان يتمثل مصر ويؤمن
بها ، ويحدث عنها وطنا فى مثل قوله :

ان الذى قسم البلاد حباكم بلدا كأوطان التجوم مجيدا
وقوله فى رثاء أمه :

نزئت ربا الدنيا وجنات عدن فما وجدت نفسى لا تبارها طعما
فما برحت مصر من خاطرى ساعة ولا أنت فى ذى الدارزايات لى وهما

وهو واضح الحس بان مصر هي امه حين يقول :

بنا قلم تغل من روح يراوحنا من بر مصر وريحان يفاديننا
كأم موسى على اسم الله تكفلنا وباسمه ذهبت في اليم تلقيننا
وهو يهبها فنه :

وهبتك ، غير هيب ، يراعا أشد على العدو من الحسام

هذا شوقي سليل معتوقة الأمير التركي .. والوليد بباب الأمير التركي ..
والضارب بسيف الأمير التركي .. والاستبداد في التركي يوشك أن يكون جبلة
.. لكنه مع كل هذا يقول ، في سطوة التركي :

شر الحكومة ان يساس بواحد في الملك أقوام عداد رماله

مصر الفتاة بلغت أشدها وأثبت الدم الزكي رشدها
.

يا رب قو يدها وشدها وافتح لها السبل ولا تسدها
واملا بالبان النبوغ فهدها ولا تدعها تحي مستبدها

وتنتحت يراحتيها فردها

وهو يوجه للتركي القول في الدستور :

وانت أعز بالدستور شأننا وأرفع خلف هالتنه مقامنا
فمر بالنشء ان يتعلموه وخل الدهر يقرئه الطغمانا

ويرى البرلمان هيكل الحرية ، والدار التي لا عز الا في ذراها ..

هو هيكل الحرية القاني ، له ما للهيكل من فدى وأصاح
يبنى كما تبنى الخنادق في الوغى تحت النبال وصوبها السحاح
ينهار الاستبداد حول عراضه مثل انهيار الشرك حول (صلاح)

بنى الدار التي لا عز الا على جنباتها للمالكيندا
ولا استقلال الا في ذراها لتبوع ولا للتابعيندا
وان فقدت فامر القوم فوضى وان وليته أيدي (الراشدين)

وشوقي على ما ورث ، وتلقن ، وعاش ، وتبع ، يسرف في تمجيد الحرية
واكبار الثورة المصرية من أجلها .. وتشم ريح ذلك من مثل قوله :

يا قوم هذا زمن من قد رمى بالقيد واستكبر عن سحبه
لو ان قيـدا جاءه من عل خشيت أن يابى على ربه

يريدون نسر النيل مرسل رأسه ويابى ابناء النسر ان يخذل السرا
.

اتذكر اذ غضبت كاللباة ولت من الغيل أشبالها
وألت بهم في غمار الخطوب فجاضوا الخطوب وأهـوالها
وثاروا فجـن جنـون الريح وزلزلت الأرض زلزالها
.

لا يقيمن على الضميم الأسـد نزع الشـبل من الغاب التود
كبر الشـبل وشـبت نابه وتغـطى منكبـاه باللبـد
اتركـوه يمش في آجـامه ودعـوه عن حمى الغاب يزد
واعرضوا الدنيا على اظفاره وابـعشوه في صحارها يصد

وشوقى رأى الأمير الذى استرقه ، واسترق أصول من قبله . . رآه يقف
تحت البريق البريطانى ، ويجنح الى الوفاق ، ويسالم . . ولكنه قال عن الانجليز :
دخلت على حكم الوداد وشرعه مصرا فكانت كالسلال دخولا
هدمت معالمها وهدت ركنها وأضاعت استقلالها المأثولا

وهو يقرع التركي السيد نفسه ويعيره بالجبن اذ شهد حسين كامل الاحتفال
بكرومر فى الاوبرا ، هو والشيخ عبد الكريم سلمان ، وكان قد عمى ، فيقول
لهما :

فى ملعب للمضحكات مشيد مثلت فيه المبكيات فصولا
شهد الحسين عليه لعن أصوله وتصدر الأعمى به تطفينا
جبن أقل وخط من قدريهما والمرء ان يجبن يعش مزدولا

لقد بحق لشوقى ان يقول عن نفسه
وأنا المرء لم أر الحق الا
ويحق لنا فى غير تهيب : أن نقول : ان فى اهاب شوقى قبسة من سيادة المتفنن
. . وطموحا الى كمال انسانية صاحب الفن . .

واليوم والحديث معاد عن توجه الفن وأهله نعتبر بهذا المعنى الكريم فى ذكرى

شوقى .. وفى حياة الطلائع معان ليست بالقليلة أن يقفون ليتذكروا .. وفى
سبيل هذا المعنى الكريم تكون عندنا ذكرى شوقى .

وإذا قلنا فيم الذكرى ، فانا نسأل : بم الذكرى ؟ وفى جواب هذا السؤال
لا نزال نجد مجال ما قلنا فى مثل هذا الشهر من عام مضى (١) عند الاحتفال
بحافظ :

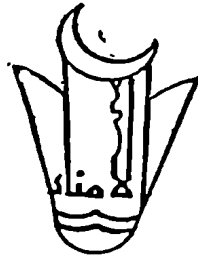
.. راحت تدعو للولائم ، وتنصب الموائد للطعام ، كان الدنيا .. « أكل .
قبل كل شىء .. فاذا قدم على روح الموتى فذلك هو التخليد » .

« وأين أنت من نواد تقام باسم الراحل العظيم من غيرنا ، فتظل السنين
الطوال تتابع الدرس الدقيق لفنه ، وتخرج منه كل عام بجديد .. وتجمع الخفى «
المجهول ، من أمره وخبره ، فتكشف عن شخصيته ، ومكوناتها ، ومؤثراتها
الموجهات لها ، فتقدم للتاريخ المادة الجيدة ، والمعونة الصادقة ، لا الموائد
المترفة » .. « والمطاعم الفاخرة » .

«والا تكن هذه النوادى والهيئات فإين نحن من أعمال تذكارية تنشر ، وتطبع»
.. وتديع ، وتنفع .. لترضى الدارسين والباحثين ، لا لتشبع الراغبين أو ترضى
« الوافدين » .

قلنا ذلك منذ عام ولا نزال نعيده بلفظه .. فذكران نفعت لذكرى .

عنه الزمانى



مشكلات حياتنا اللغوية

حركاتنا الإصلاحية ، ويضرب الاستاذ الخولى على ذلك مثلا بمشكلة الازدواج اللغوى وأثره السىء فى وحدة الامة . فيقول :

« وهذا الازدواج اللغوى القهرى يصدع وحدتها الاجتماعية ويفرقها طبقات ثقافية وعقلية ٠٠٠ وبهذه الوحدة المرضوضة الواهنة تمارس الحياة العملية وهى خائرة التماسك ، فائرة التعاون ، ان لم تكن فاقدته ٠٠ فاذا ما عضها الواقع بانياب المنافسة ، وقست عليها الاحداث فشعرت بالهول وفزعت الى شىء من اصلاح امرها ، آدها التعلم وتعسرت عليها وسيلته العظمى ، وهى اللغة ، فاذا هى تبدل الجهد المضاعف من مالها النزر ، ووقتها النفيس ، ولا تعود بأيسر الفائدة ٠٠ وقد تتلاحق الخسائر، وتتابع الاضرار حين تكون اللغة التى هى وسيلة كسب المعرفة قد صارت هى نفسها مادة صعبة التعلم سيئة النتائج ، يؤتمر لها كل حين ، ويلتمس لها الاصلاح كل موسم فاذا المرحلة الاولى من انسانية

٠٠٠ هذا عنوان كتاب للاستاذ امين الخولى ، وهو لا يأخذ طابع الكتب بالمعنى المصطلح عليه ، لانه عبارة عن مجموعة محاضرات ألقاها المؤلف على طلبة معهد الدراسات العربية العالية، وقد اتخذت هذه المحاضرات طابع المناقشات العامة فى مشكلات حياتنا اللغوية .

٠٠٠ وفى رأى أن الاستاذ امين الخولى لا يعرف بكتبه بقدر ما يعرف بمدرسته وتلاميذه ، فهو رجل منهجى بحث يحب أن يغرس أسس النهجية العلمية الصحيحة فى تلاميذه ومريديه عن طريق المحاوراة والمناقشة ٠٠ ولهذا لم يكن عجباً ألا يحاضر الاستاذ امين فى مشكلات اللغة وحلولها بل يفضل على ذلك أن يشخص هذه المشكلات ثم يمضى بعد ذلك يهيم المناهج اللغوية القديمة ليبنى منها علميا سليما أحسب أنه سيجدى فى حل مشكلاتنا اللغوية ، تلك المشكلات التى أدت بنا الى أزمة خطيرة فككت من وحدتنا الاجتماعية وعطلت كل

الجماعة ، وهى التعليم الالزامى غير موفقة ، بسبب صعوبة تعليم اللغة ، واذا مكافحة الامية عمل صعب ، طويل سلمه ، واذا كثرة الناس همل غفل ، لا يهيئون لممارسة نشاط عامل يسير الخطر ، ثم هم لا يعينون على انفسهم فى تقبل اصلاح اجتماعى أو صحى أو خلقى أو عملى ٠٠ لانهم لا يقرءون فيستنيرون ويستجيبون لما يراى بهم من خير ، واذا الكثرة من الشعب تحيا حياة تؤود كل تقدم وتعوق كل نهوض بسبب اللغة ٠٠

٠٠٠ وفى رأى الأستاذ أمين الخولى انه لكى نتوصل الى حل لهذه المشكلات لابد وأن نروض انفسنا على النهجية التجريبية الحديثة فى ابحاثنا اللغوية ، وهو ينادى بأن يكون هذا هو الاساس فى أى عمل من شأنه علاج مشكلاتنا اللغوية ، حتى انه يصدر كتابه بهذه العبارة :

« ادرسوا التطور اللغوى للعربية والا فلا اساس لعملكم فيها »

٠٠٠ أما كيف ندرس هذا التطور فموضوع يؤدى بنا الى اعتناق نظرية اللغة عند المحدثين فهم يقررون (٢) : « أن اللغة ليست الا ظاهرة اجتماعية ، وتلك الظواهر لا تقوم الا على غير

(٢) صفحة ٣٨ ، ٣٩ من الكتاب

ما تصوره الاقدمون من أمور عقلية منطقية وأعمال صناعية تحكمية » .

بل يقولون : « أن اللغة - أى لغة كانت - انما هى ضرب من النظم الاجتماعية والظواهر الاجتماعية العامة التى يتولى دراستها ذلك العلم المختص بهذا الجانب من الدراسات الانسانية العامة التى يتولى دراستها ذلك العلم المختص بهذا الجانب من الدراسات الانسانية ، وهو « علم الاجتماع » ويتخذ لتلك الدراسة المنهج العلمى المحدث قدر ما تعين طبيعة المادة المدروسة ، ويخص الظاهرة اللغوية بفرع منه خاص هو « علم الاجتماع اللغوى » :

٠٠٠ ولكن الأستاذ المحاضر مصطفى مكرم بجبل عملاق من الدراسات اللغوية القديمة - وكثير من الدراسات الحديثة - التى تتجاهل هذه الحقيقة ، ومن ثم فهو يرمى فى الحديث عن بعض من هذه الدراسات التى تشغل الكثير من الوقت والجهد دون أن تاتى بشمرة أو تؤدى الى خير ٠٠٠ وهو لا يرى أن المنهج يستقيم الا اذا أثبتنا فساد هذه الدراسات القديمة ٠٠٠ ولهذا فهو يتحدث عن جمع اللغة وآراء المجمعين فيه ، وكيف أنهم يضيعون الوقت والجهد والمال فى بحوث عقيمة

لا تمس العقد اللغوية والمشكلات التي
نطامع في حلها ، فهم لا ينتهون الا الى
نتائج يسيرة الاهمية هيئسة الاثر
تنسخم المعجمات القديمة واشتمالها
على الحوشى المتروك والمترادف الذى
لا ضرورة له .

... وليس الامر فى شأن علم
الوضع بأسعد حظا من بحوث جمع
اللغة ، فعلم الوضع كما يصصفه
الاستاذ الخولى عبارة عن ضروب من
التقسيم والتفريع لا مقسم فيها الا
اعتبارات نظرية لا أكثر . ثم يجرى
الخلاف فى تفسير ما بين هذه الأقسام
والتفاريح وتداخلها ... ولكنك مع
ذلك لست واجدا فيها شيئا من معارف
لغوية عن شيء من الماضى تستطيع أن
تبين به سير الحياة الحاضرة لهذه
اللغة .

.. فليس من المسلم به أن اللغة
العربية تكونت بالوضع على النحو
الذى فهمه الاقدمون والذى يقول
بأنها كانت من وضع واضح تبينت
حكمت حاجة الاجيال والاباد فدبر
لها ونظم الاختلاف عليها بناء على
خطة منطقية قد وضعت مقدما .

... فواضح اذن أن مثل هذا
العلم والاشتمال به مناقض لطبيعة
اللغة اجتماعيا . فان التطور أصل
أصيل فى حياة اللغة بما هى كائن
اجتماعى ، وأساس التطور هو

الوجود البسيط أولا ، ثم النماء المترقى
ثانيا ، وخلال هذا الانتقال يتكون
الكائن مترقيا ويتغير تغيرات متدرجة
... ومعرفة هذه التغيرات وما
خلقت فى كيان الحى هى الأساس
الذى تنبنى عليه كل معرفة لهذا
الحى وأجهزة جسمه ، وحالتها السوية ،
أو ظواهر الانحراف فيها ، وكلما
أمكن هذه المعرفة بالحى أمكن تدبير
وجوده بما ينميه ويكمله ، وأمكن أن
نطب له فنقيه ما يمرضه أو يضعفه
ونرد عليه عازب العافية .

... وقد أكد الاستاذ المؤلف
مبدأ التطور اللغوى فى العربية ، وأنه
الأساس الذى ينبغى أن تقوم عليه
الدراسة اللغوية الجادة المثمرة ، وفند
أقوال اللغويين القدامى والمحدثين
الذين قالوا بكمال اللغة أو توقيفها ،
وتأثروا فى البحث اللغوى بالعاطفة
الدينية .

... وأشهاد بالمستشرق
برجستراسر استاذ اللغات السامية
بجامعة ميونيخ سابقا - توفى الآن -
والذى ألقى محاضرات عن التطور
النحوى للغة العربية عام ١٩٢٩ بكلية
الآداب ، جامعة القاهرة ، واعتمد فى
محاضراته على الخبرة الصادقة باللغات
السامية ومقالاتها وعرض فيها
للحديث عن الحروف والابنية

والتراكيب كما تحدث عن المفردات
اللغوية فأجمل منهج دراستها ..

... كما أشاد بمحاولة أخرى قام
بها السيد / عبد الله العلايلي في كتابه
« مقدمة لدرس لغة العرب » طبعة
المطبعة العصرية عام ١٩٣٨ والتي تقوم
على أساس من الايمان بمبدأ التطور
اللغوى وفهم معقول العربية .

... ولعل الحقيقة الاولى التى
ينبغى لنا أن نهتم بها فى عرف
محاضرات الأستاذ أمين الخولى هى
الايمان بالمنهج الجديد الذى يلفتنا اليه
لفتا قويا ، وهذا المنهج كما قلنا
يعتمد على نتائج العلوم التجريبية
الحديثة ... فكلما هدى الى الايمان
بهذا المنهج فرد توفر جهد يضيع
بدنا ، وعمل يذهب سدى فى غير
وجهه .

... كما نخرج من هذه المحاضرات
القيمة بحقيقة أخرى لا تقل عن الاولى
فى الاهمية ، هى حاجتنا القوية الملحة

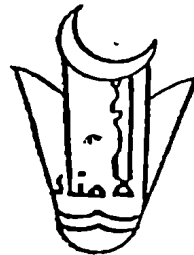
الى ثورة قوية فى البحوث اللغوية !
... فالجمع اللغوى وهو السلطة
التشريعية للغة العربية فى حاجة قوية
الى ثورة داخلية تصحح مناهجه وترده
الى الحياة •

... ومعاهدنا وجامعاتنا أيضا
فى حاجة الى ثورة عارمة على المناهج
القديمة التى مازالت تتأثر بها
ومازالت ترها بعنف عن المناهج
التجريبية الحديثة •

... أما الهيئات العربية العامة
كالجامعة التى تضم الدول العربية
فينبغى أيضا أن تنشط على ضوء
هذا المنهج الجديد وتهتم بالحفائر
اللغوية التى بدأها المستشرقون فى
الجزيرة العربية والعراق وسوريا ..

... وبهذا وحده نستطيع أن نفهم
معقول العربية وطبيعتها فيمكننا أن
نطبّلها ونسائر بهذا الزمن والحضارة
جميعا •

« عاطف النمر »



الأسلوب وصورة البيان

عليه ، رغم اعترافهم ان مباحث
البلاغة اليوم مهمة عندهم ..

سأعرف اليوم بمجهود البلاغة
الفرنسية المحدث في البيان (١) ،
ويطلقون على بحثه التعبير ، في مدلول
التعليم الارسططاليسي ، أو التأليف ،
والأسلوب ، حسب مصطلحهم البلاغي
الحديث ، وذلك على مرجعين بلاغيين
هامين ، أحدهما هو : نصائح في فن
الكتابة ، للبلاغي الشهير جوستاف
لانسون ، والآخر منهما ، أصول
التأليف الأدبي ، للأب كليمان فانسان ،
وكلاهما من أشهر البلاغيين الفرنسيين ،
وسأضيف اليهما مراجع في الرمز ،
والرمزية ، فرنسية أيضا ، اعتمدتها ،
في دعم بلاغة الرمزية ، وهي حديثة ،
وبدائية ، بعضها لغوي ، ومنطقي ،
والبعض نفسي ، والآخر جمالي ..

يعتمد الأستاذ ج . لانسون ، في
كتابه : نصائح في فن الكتابة ،
التقسيم الارسططاليسي للعمل البلاغي ،
من ايجاد ، وترتيب ، وتعبير . ولكن

تحافظ البلاغة الغربية الحديثة ،
على التراث اليوناني ، في البلاغة ،
فالتمثل البلاغي للغربيين
المحدثين اليوم ، هو نفسه التمثل
اليوناني للعمل البلاغي ، من دراسة
الأدب ، شعره ، ونثره ، دراسة
أسلوبية ، بيانية .

مباحث البلاغة عند الغربيين
المحدثين اليوم ، تسمى فن القول ، أو
فن الكتابة ، أو التأليف ، أو الأسلوب ،
ومعظمها يقوم على التقسيم
الارسططاليسي للعمل البلاغي ، من
ايجاد ، وترتيب ، وتعبير ، وهو تقسيم
نفسى ، أسلوبى .

وقد حاول الغربيون المحدثون أيضا
التجديد في البلاغة القديمة ،
وموضوعاتها ، ففعلوا ، فأدخل بعضهم
عليها اعتبارات جديدة ، نفسية ،
وجمالية ، وفصل آخرون الناحية
الأسلوبية ، وكاف آخرون أيضا
بالناحية المنطقية ، والمذهب الكلامي ،
فتوسعوا فيه ! . الأساس البلاغي
في ذلك كله واحد ، وهو ما يحافظون

(١) - راجع في العدد السابق من الأدب ، مقالنا : اصلاح البيان ..

يستقل في موضوعاته عن التعليم
الارسططاليسى ، استقلالا واضحا ،
فينحو فيه منحى تحليليا ، ييانيا ،
كلاميا ، أكثر من جمالى ، أو فنى ، أو
ذوقى ، ولعل ذلك حبا منه فى الدقة ،
والوضوح ..

وحديثه فى التعبير ، أو الأسلوب
أيضا ، حديث عقلى فى البيان ،
أو المعانى ، وليس حديثا فنيا ، أو
ذوقيا ، وبحث الأسلوب فيه نفسه
بحث مقتضب ، يتناول البساطة ،
ويتطلبها كصفة أساسية للأسلوب
فيه نفسه . (نصائح ، هاشيت ،
باريز ، القسم الرابع ، التعبير) .

يهدف التعبير عنده بحث الألفاظ ،
ودلالاتها الوضعية ، أو استعمالها
المجازى ، كما يهدف بحث صور البيان
من تركيبية ، أو فكرية ، أما حديث
الأسلوب فيه فمهمل ، والصفة
الأسلوبية المتطلبة فيه هى البساطة .

يذهب الأستاذ ج . لانسون الى
أن أية خطابة ، أو أى شعر لن يستغنيا
عن البساطة ، لأن البساطة هى
التعادل الدقيق بين اللفظ ، والمعنى ،
والملاءمة التامة بين الشكل ،
والمضمون ..

والبساطة لا تتعارض مع جزالة

الأسلوب . أو دقته ، بالعكس هى
تسمح بهما . وانما تريد ان نسوى
بين التعبير ، والتجربة من فكرة ، أو
عاطفة ، واذن هى ، تحارب التهويل ،
والزركشة .. (نصائح ، ص ٢٣٨ ،
وما بعدها) ..

أما صور البيان ، فيوردها على
تقسيمها القديم (١) ، الى مجازات ،
وصور تركيبية ، وصور فكرية ،
ويحال بعضها مثل الاستعارة ،
والدور ، والكناية ، وغيرها ..

تضبط صور البيان مايفوت التناول
المباشر للألفاظ ، وهى لذلك تعبر عن
حالات كبرى ، أو معقدة من عاطفة ،
أو هوى .

مرد صور التركيب استعمال
خاطئ فى التبديل ، كتبديل
الاستعمال ، أو الزيادة فى الابانة ،
أو النقصان ، والحذف فيها ، وغير
ذلك ..

فى حين صور الفكر أشكال تعبيرية
للتفكير الانسانى ، وتقسم الى صور
خيال ، وصور عاطفة ، وصور تفكير ،
حددها البلاغيون ، والمفسرون فى
تأملهم حركة الفكر الانسانى نفسه ،
تحدث المؤلف منها شئ الاستحياء ،
أو الإقناع ، وهى نسبة النطق لعادته

(١) لقد استولى البلاغيون القدماء من يونان، ولاتين ، ورومان بحث صور البيان ، وتقسيم
صور البيان الى مجازات ، وصور الفاظ ، وتحتوى الصور التركيبية . وصور الفكر . أو
صور فكرية ، ترجع الى اليونان ، وأخذها عنهم الرومان . وفضلوها تفصيلا ..

عن الاشياء ، أو للغائب ، والميت ،
وفى اتحاد الالفاظ ، وهى استعارة
قصيرة ، مفاجئة ، وفى التضاد ، وهو
تباين فكرتين لظهور النقيض (نصائح
ص ٢٠٦ و ١٨٠ بعدها) .

والمجازات تقابل الكلمة اليونانية
تروب ، وهى الاستعارات بأنواعها ،
وتدرس على حدة ، وكثير من البلاغيين
يجعلها فى صور الالفاظ ، وهى أهم
من صور التركيب ، فى مقابل صور
الفكر ، ومنهم من يجعلها فى صور
الفكر أيضا .

وقد خصها المؤلف بببحث تحليلي
شيق ، أظفر فيه أندميد الاستعارة فى
الكتابة ، والكلام ، وأنها كانت وسيلة
لتكوين اللغة الانسانية ، وتبقيتها . .

تقدم الاستعارة الحقيقية (١) ، على
حد تعبيره ، للمخيلة ، شيئين فى
وقت واحد : هما المعنى الوضعى
لفظ ، والآخر منهما المعنى الذى ينبه
بواسطة الاول ، فى الفكر ، وهى
تحتوى غالبا ، بذور تشبيه ، وتظهر
نوعا من الاشتراك فى الطبيعة ، أو
الحالة ، بين الشيئين اللذين تقرن
بينهما . (نصائح ص ١٨٨) .

ويذكر المؤلف ان تصنيف

الاستعارات متال ، وأنه يضرب صفحا
عن ذلك . ويرد الى ذلك ان بعض
أنواع منها ، مثل الكناية ، أو البدل
الكنائى ، أو مجاز التضامن ، متميز .
ويمكن تحديده ، بأنه الشكل البيانى
الذى تكون فيه الفكرة التى عندنا فى
الفكر ، والفكرة التى نطبق تعبيرها على
الاولى ، فى صلة بسيطة ، ومحددة
تمام التتديد ، ودائمة ، معروفة من
الجميع ، ومذركة من الجميع ، تتعلق
أقل ما يكون بعث المنشئ . (نصائح
ص ١٩١) .

ويضيف أنه على هذا النحو يسمى
السمبب للمسبب ، أو العكس ، والأداة
لنفع ، أو الفاعل ، أو العكس أيضا ،
والمحتوى للمحتوى ، والسكن للسكن ،
والمكان ، أو الأصل للثمرة ، والاشارة
لشئ المشار اليه ، والمالك للشئ
المملوك ، والجزء للكل ، وهكذا . .

ثم يضيف ان بعض هذه الصور
المجازية يحتوى على التشبيه ، وبعضها
الآخر لا يحتوى عليه ، وإنما
يستعص عن الاسم الحقيقى للشئ ،
بالاسم الذى يظهر نحتا ، أو صفة ،
أو خصيصة (٢) ، لا يافت الاسم
الحقيقى اليها الانتباه . الالتفات

(١) استعمال الاستعارة هنا هو نفس مدلول التعليم الارسطامالى ، أى المجاز المرسل
عزنا . والمؤلف يدرس التشبيه ، وهو الصورة عند ارسططاليس فى قسم الابداع . . ويقابله
بالبابن ، ويذكر انه باعث على الخلق . .

(٢) لقد نبه ابن سينا ، فى الخطابة ، الى وقوع الاستعارة فى الافعال . والاولاد .
والمداد . والاشياء غير المتفنة . الشفاء . الخطابة . المألة الرابطة . الفصل الساب . .

الكافي . (نصائح ، ص ١٩٢) .

ثم يضيف ان البلاغيز القدماء ، كانوا يعنون . في الصور المجازية بنبها . والبوم يعنى البلاغيزيون المحدثون بدفنها . وملاصمتها المقام . ثم يتطلب الوضوح لها . وان يحسر . وتتماسك (نصائح ، ص ١٩٥) .

الغالب على هذه المباحث فى التعبير انها عقلية وضعية ، تؤثر الدقة ، والوضوح ، والبساطة ، وقد أوجزت بحث صور البيان وأنواعها ، كما أو بحث الأسلوب . وتطلبت البساطة فيه ، ولا عجب أن يكون درسها على هذا الشكل العقلى ، أو الوضعى ، فالدراسة الأدبية ، والنقدية الفرنسية ، نفسها دراسة علمية ، ومعظمها نفسى ، أو جمالى ، وتلك سمة الفكر الفرنسى الحديث الذى خدم العلم ، فتأثر به فى فنه ، وأدبه ، ونقده . . .

* * *

يبحث الأيب لـ . فانسان فى الكتاب الرابع من مؤفه : أصول التأليف الأدبى (١) ، موضوع التعبير أو الأسلوب . بحثا مسهبا ، طويلا ، مفصلا ، فيعرف بالأسلوب ، وصفاته ، ابتداء من الكلمة ، ودلالاتها . ثم اللغة . واستعمالها . ثم يعرف بـ صور البيان ويسمها صور الأسلوب ،

ويورد نفسها القديم . وبناقسه . ويربى بصنفا جديدا لها . هو فى أساسه نفسى .

على العموم حديث الأيب لـ . فانسان فى ذلك كله حديث فى أدبى ، تحليلى . يفرد فيه كل من الأسلوب . ونراكييه . ومفرداته ، طابعه العام انه نفسى ، يرد تفسيراته الى العامل النفسى من فكر ، وعاطفة ، وشعور ، وخال . والجدير بالذكر انه يبحث التشبيه فى بحث الخيلة ، وذلك فى الكتاب الثانى من مؤلفه ، اذ يخصه بالملكات النفسية الادبية : الذكاء ، والشعور ، والخيلة ، والذوق ، والموهبة ، والابتكار . وهذا القسم يقابل اليجاد فى التقسيم الارسططاليسى للعمل البلاغى ، وهو يميزه فيه عن الصورة ، التى يستعملها بالمعنى النفسى الحديث ، أى شكل الاحساس . خاصة البصرى .

يعرف الأيب لـ . فانسان التعبير ، أو الأسلوب ، بأنه الطريقة التى يعبر بها كل فرد عن فكرته ، وهى شخصية ، وتكون بواسطة الالة . (اصول ، جيجور ، باريز ، ١٩٢٦ . ص ١٦٧) .

لذلك . ينكلم فى اللفظ . والمعنى ، ووحدة الأسلوب . والافكرة . وان

(٢) للمؤلف ايضا كتاب فى القواعد الادبية . رحمه حدثا الى اللغة العسية

الأسلوب هو الأديب نفسه ، ثم يتكلم فى اللغة ، استعمالها ، أصلها ، وطرق تجدها ، ويفرق بين لغة الأديب ، وهى مفردات ، وصيغ ، وبين أسلوبه ، وهى طريقة فنية فى الكتابة .

ويعرف الأَب فانسان الاستعمال بأنه العادة التى تضبط استخدام الألفاظ ، والصيغ ، ويذكر أن ليس يحق للأديب الابتكار فى تعبيراته ، وإنما عليه أن يتعرف كيف القول حوله ، ويتبع التقليد فيه ، على الخصوص التقليد الأدبى ، لكبار الأدباء (أصول ، ص ١٩٢ وما بعدها) .

يتحدث الأَب فانسان أثر ذلك فى صفات الأسلوب ، فيذكر أنها عند القدماء أساسية ، وثنائية ، فيعتمد الأساسية منها ، يشرحها شرحاً دقيقاً ، وهى : النقاوة ، والدقة والوضوح ، والطبيعى ، والنبل ، والانسجام ، وقد أوصى بالحرص عليها بقدر المستطاع وذلك بالابتعاد عن فساد التركيب ، أو تفاهة الموضوع ، أو التعقيد ، أو التمصنع ، أو الاسفاف ، أو اهمال الجرس (أصول ، ص ٢٠١ وما بعدها) .

يورد أثرها التقسيم القديم للأسلوب الى أنواع ثلاثة ، الأسلوب البسيط والأسلوب المعتدل ، والأسلوب السامى ، يتقرب الأسلوب

الأول من لغة المحادثة بلهجته الموحدة ، والعادية ، وقلة التزيين فيه ، فى حين الأسلوب الثانى ملى بالروث ، والأناقة ، ويختص بالأفكار الدقيقة ، والمشاعر المتزنة ، ويتميز الأسلوب الثالث بنبل أفكاره ، وعمق عواطفه ، وفخامة تعابيره ، وصوره .

ثم يرد على التقسيم بأن تمت من الأساليب ما وجدت طرائق للأدباء ، وأن بين البساطة ، والسمو درجات عديدة ، مختلفة ، ويوفق بين الأنواع الثلاثة ، وبين الفنون الأدبية ، فيذكر أن الأسلوب الأول يصلح للرسائل ، والحوار ، والثانى للتاريخ ، والملاهة ، والثالث ، للمأساة ، والتشيد ، والمرثية . (أصول ، ص ٢٥١ ، وما بعدها) .

يتحدث الأَب فانسان أثرها فى صور الأسلوب ، أى صور البيان ، ويعرفها بأنها طـرق فى التعبير ، تنحدر من القواعد العامة ، تهدف الى أكساب الفكرة رونقاً أكثر ، وقوة أكثر أيضاً (أصول ، ص ٢٥٥) ، ويذكر أنها تتعلق تارة بالجملة المؤلفة حسب القوانين الطبيعية للكلام ، وتارة باللفظ الذى يحرفه الاستعمال من معناه الحقيقى الى معنى آخر .

ويذكر أن القدماء اعتبروا الصور البيانية تزييناً ، أو تحسیناً ، فى حين تعتبر اليوم عند المحدثين ، وعنده ، ماهية الأسلوب نفسه ، وأنها تعبير

مباشر للفكرة ، ثم يعدد أنواعها . .

البلاغيون القدماء يقسمون صور
البيان الى نوعين متميزين : صور
ألفاظ ، وصور فكر (١) ، الاولى تمحى
اذا بدلت ألفاظها بألفاظ أخرى .
كقولك : ريد أسد ، اذ باستطاعتك
تبديل لفظ فيها بأخر ، مع حفظ
المعنى ، فتقول : زيد شجاع ، والثانية
على العكس ، تمكث رغم التبديل
تعايرها ، كالتعجب ، والتمنى ،
والترجى ، تمكث أيا كانت تعابيرها .

الأولى تقسم الى صور التركيب ،
وهى صور لغوية فى التركيب ، والى
المجازات ، أى الاستعارات بأنواعها ،
وتقسم الثانية الى صور خيال ، وصور
عاطفة ، وصور تفكير ، وتنسب الى
القوى النفسية ، لأنها أشكال تعبيرية
عنها .

يرى المؤلف ان هذا التمييز خاطئ ،
وان كثيرا من صور الألفاظ اذا
حللتها ، صور فكر ، وان ذلك مدعاة
للالتباس ، وتفريق بين صور من نوع
واحد ، لذلك هو يرتضى الاستفتاء عنه
والإبقاء على التقسيم الى صور خيال ،
وعاطفة ، وفكر ، فيحصر فيها أنواع
الصور ثم يعترف أيضا بقصور

التقسيم ، وانه الى حد كبير عائم .

صور الأسلوب ، أى الصور
البيانية ، عنده ، اذن : صور خيال ،
وتشتق من الاستعارة ، والكناية ،
وصور عاطفة ، منشؤها انفعال عنيف ،
وصور تفكير ، يتدخل الفكر فيها
لضبط العاطفة ، قمعها ، أو تقويتها .

والمؤلف يدرج تحت هذه الأنواع
الصور كلها ، فيجعل المجازات من
صور الخيال ، ذاكرة انها تسمى اليوم
الصور بالمعنى النفسى ، ويجعل صور
التركيب من صور العاطفة ، أو صور
التفكير ، ثم يعرف كلامها ، ويشرحه ،
ويضرب عليه الأمثلة .

يلاحظ على حديث المؤلف تجديده ،
وابتكاره ، وعنايته ، على قدر واسع ،
ودقيق ، بالناحية السلوبية ،
والبيانية ، أنه لا شك حديث رائع ،
وموفق ، أما اجتهاده فى حصر الصور
البيانية ، وأنواعها ، فهو ضع نظر ،
فمنحاه النفسى فيه لا شك جديد ،
ومبتكر ، ويمكن رده الى التأثير العام ،
والوضعية التى تغلب الواقع ، والماموس
على المتخيل ، أو المتذوق ، وفى التاريخ
البلاغى كثير من المحاولات فى تصنيف
الصور البيانية ، أورد بعضها الى

(١) أغلب النظم ان ما يسميه البلاغيون العرب القدماء البديع . وصنوفه . او المحسنات ، او
وجوه البيان ، تقابل هذه الصور البيانية ، وقد درسها الباحثون العرب المحدثون على
خطابة أرسططالس . والأولى دراستها على خطابة غيره . مثل كينتيان . أو غيره أيضا . .

البعض الآخر ، أو ابعاد بعضها عن
البعض الآخر (١) .

أمت فى الرمزية مراجع عدة ،
وكلها حديثة ، ومعظمها تاريخي ، أو
جمالي ، ذلك أن الرمزية مذهب أدبي
حديث ، يتميز بتجربته ، وتعبيره .
وقد عنانا درس بلاغتها ، وجاليتها ،
فاعتمدنا تعريف الرمز ، أو تعريف
بعض تجاربها ، مثل التعاطف الرمزي ،
كما اجتهدنا فى اظهار فنيته فى
الكلمة ، والجملة ، والأسلوب .

يعرف قاموس اللغة الفرنسية ،
(باريز ، دى لاغراف ، ١٨٩٠) الرمز
انه شئ حسي ، معتبر كإشارة الى
شئ لايقع تحت الحواس ، وهذا
الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين
الشيئين أحست بهاخيلة الرامز (٢) .
والمنطقة اليوم ، والجماليون ايضا ،
يقابلون الرمز بالاشارة ، ويرون أن
الاشارة تقوم على علاقة اصطلاحية ،
بينما يقوم الرمز على المشابهة ، وانه له

قوة للتمثيل ، باطنه فيه (٣) .
ومن خصائصه استلزامه مستويين
متغايرين ، مستوى الاشياء . أو
الصور الحسية ، التى تأخذها قالباً
للمرئ من جهة ، ومستوى الحالات
المعنوية التى نرمز لها بهذه الصور
الحسية من جهة ثانية ، الرمز همزة
وصل بينهما .

فى الجملة الرمزية ، نستخدم اليوم ،
على تسمية التشبيه الذى يكون أحد
طرفيه حسياً ، والاخر معنوياً ،
تشبيها رمزيا ، سواء ذكر هـلـان
الطرفان ، أو لم يذكر منهما الا طرف
واحد كما فى الاستعارات الرمزية .
وعلى ذلك الأسلوب الرمزي أسلوب
مواجيد ، وأميال ، فى نظم حسي (٤) ،
وقد درست أنواعه ، وأقسامه .

والتعاطف الرمزي عاطفة ملازمة
للمنشئ الرمزي ، تجعله يعيش فى
مختلف أشكال العالم الخارجى ، وفى
الفن الأدبي . هو شعور بالطبيعة ،
وقد أستحال الى ذوبان كوني ،
وجداني (٥) .

(١) لقد نسق العلامة الجليل الأستاذ امين الخولى ، فى فن القول ، وخطته الحديثة ، معظم
موضوعات البديع ، والبيان ، والمعاني ، أو الصور البيانية ايضا ، والتنسيق عربى ،
صائب ، وموفق .

(٢) ان تعريف للأستاذة هارتسفياد ، توما ، دارستتر .

(٣) يراجع مجلة الجمعية الفلسفية الفرنسية ، مارس - أبريل ١٩١٧ ، بحث الرمز . والرمزية
ص ١٣١ - ١٣٤ .

(٤) تراجع فى ذلك كله أبحاننا فى سيكولوجية الرمزية ، مجلة علم النفس ، عدد
٣ فبراير ١٩٤٩ وما بعده .

(٥) يراجع مقالنا التعاطف الرمزي ، فى مجلة الاديب ، اكتوبر ١٩٥٢ .

ايضا اساليب أخرى حديثة ، كالقصة ،
والمرحلية . وواجب البلاغيين اليوم ،
والنقاد أيضا ، دراسة هذا الجديد
الغنى ، الأدبي ، واساليبه ، مع
احترام القديم ، وتفنته ، وآئذ يمكن
الاطمئنان الى تأصيل فى البلاغة ،
والنقد ، أو اصلاح فيهما . .

مرد اجتهدادنا ، وتاصيلنا ،
واقعنا الفنى ، الأدبى الحديث ،
فالتجربة الفنية الأدبية تضعنا اليوم ،
أمام مناحى فى الول ، واساليب فى
التعبير ، لاندحة لنا عن اظهار فنيها ،
وتفسيرها . . !

والرمزية مذهب فنى ، أدبى يعيش
اليوم بين ظهرانينا ، كما نعيش اليوم

عدنان ابن ذريل

دمشق

الاشتراك عن ستة بالبريد العارى (أو سابعاد) ثمان الحد ٥ فى ص ٥ فى ط ٨٠	رئيس التحرير أمين الخولي	الأدب والادب فنية . شورية يصورها الأبناء الادارة: مصر الجديدة . الحجم : ١٣ ت : ٦١٧٥٠٠
البريد الجوى والمسجل بحسابه	تصدر عاشر كل شهر	

الحرب في الرواية السوفيتية

- ١ -

١ - رمزة نظر تولستوى

مندهشة لأول مرة على العالم وعلى الشخص نفسه . « وان المادة في الحقيقة مليئة بالامكانيات حتى أنه بعد الحرب بمدة طويلة تمكن الأدب السوفيتي من تخصيص كثير من الأوراق والحبر لهذا الموضوع . وقد كانت الحرب في الشرق الأقصى ، بالطبع ، وجيزة جدا فيما يخص الاتحاد السوفيتي ، ومعظم الكتاب أمثال Parlanka الذين كانوا قد كتبوا روايات عن الشرق الأقصى ، لم يصلوا الى هناك في وقت مناسب من مرحلة الحرب نفسها ، ولكن بلا شك سوف يكتب شيء في النهاية عن هذه البقاع التي يمكن النظر اليها الآن في ضوء جديد تاريخي من وجهة النظر السوفيتية .

ويمكن تقسيم الروائيين الذين عالجوا هذه الأحداث وأثرها في البشر الى قسمين تقريبيين : هؤلاء الذين شرعوا في الأعمال الطويلة الضخمة التي بدأت أخيرا ترى ضوء النهار ، وأولئك الذين كانوا يسبرون بخطى مختلفة ولكنها سريعة ، مثل Ehrenburg وأنجوا اما دفعات يومية من المقالات والتقارير والقصص القصيرة . وأخيرا الروائيون عندما

أهم الموضوعات التي عالجتها الرواية السوفيتية هو موضوع الحرب واشتراك المواطنين السوفيت فيها اما في الجبهة الدفاعية أو في الهجوم أو كأبطال يناوئون الاضطهاد الألماني . فهناك مادة وافية وغزيرة يمكن أن تستمد منها الشخصيات ويبنى عليها التخطيط والابداع ، لأن الحرب اشترك فيها عشرات الملايين من الناس في مقامات أو ماس . كانت هناك عدة مشاكل جديدة تشمل دراسة النفسية الأجنبية دراسة مباشرة - نفسية الألمانى والنازى . ولكن يبدو أن أكبر اكتشاف كان هو الخلق الروسى عندما اقتحم هذه المعركة -- خلق عشيرة ساذجة لم تكن ذات شأن قبل ذلك ، ولم يسبق ان كان لها غرض معين ولكنها ظهرت في ذلك الوقت في ضوء التاريخ بكل صفات البطولة والتضحية بالنفس . كان هناك بلا شك من بينهم خونة محليون ، وغيرهم ممن لم يكونوا واثقين من أنفسهم حتى بعثوا من جديد . « كان هذا هو الوقت » - كما كان في حالة Feodor Talanof في مسرحية Leonov بعنوان « الغزو » - عندما « تفتحت أعين

كانت السرعة عظيمة • ويجب أن نضع
م • شولوكوف و • فيديوف وكذلك
فيكون في القسم الأول ،
فرواياتهم عن الحرب التي نشرت منها
وقتئذ مقتسبات فقط تدفعنا إلى
الاعتقاد بأنها سوف تكون مؤلفات
أعظم وأثبت من كل ما نشر للآن •
وشولوكوف وفيديوف ينشرون
بواقعية تولستوى وهي طريقة
اتبعوها في رواياتهم الأولى في العقد
الثالث من القرن الحالي ، وهم يميلون
إلى التصوير في مساحات واسعة •
ولو كان اليكس تولستوى أيضا
عاش لكتب بلا شك رواياته عن الحرب
بطريقة واقعية • لأنها ميسرة
شولوكوف (ولد سنة ١٩٠٥)
فقد سبق أن عرف خارج روسيا
لرواياته « وهادنا ينساب الدون »
و « انقلب الأرض البكر » • وفي
مقال سابق نقلنا عن بيرتوف
ملاحظته أن شيلوكوف كان
يكتب أعماله ببطء • فثناء الحرب
نشر بعض القصص القصيرة ، ولكنه
(يتر اهتمامه على رواية طويلة بعنوان
« حاربوا من أجل وطنهم » التي ظهرت
منها مقتسبات في مجلة برافدا
- مما يدل على الاهتمام بها • ولسوء
الحظ تصعب مناقشة هذه الرواية
بالتفصيل هنا ، ولكنها تعالج الجزء
الأول الشاق من الحرب ، أيام

التقهقر ومما نعرفه عن روايات
شولوكوف السابقة ، سوف
تكون هذه بالتأكيد من أبرز الروايات
السوفيتية من نوعها •
وأما اليكسمندروف فيديوف (ولد
سنة ١٩٠١) فإنه غير مبال إلى الإطالة
في الكتابة • فمنذ روايته الأولى « الهزيمة »
في سنة ١٩٢٦ ، قد نشر الجزء
الأول من « نهاية اليهوديفان » في
سنة ١٩٢٨ ، التي اشتملت على عدد
وقير من الشخصيات والوقائع التي
حدثت في الشرق الأقصى وتعلق
بحياة بقية من قبيلة آسيوية • أما
الرواية بأكملها فقد تأخر ظهورها •
وكما فعل شولوكوف فإن فيديوف
ملا رواياته بجيش من الشخصيات
كلها تصور أفرادا لهم طرقهم في
التفكير والتصرف على عكس بعض
الأنواع التعليمية في القصة السوفيتية
وانها ، بلا شك ، طريقة تولستوى التي
امتزجت فيها الواقعية بعلم النفس ،
هي التي نراها في رواياته • وأثناء
الحرب كان فيديوف يشغل
مركزا تنفيذيا في اتحاد المؤلفين
السوفييت ، ولم تظهر له مطبوعات
كثيرة ، ولكنه بالرغم من ذلك نشر
خواطر وبلاغات عن ليننجراد المحاصرة
وكتب أيضا رواية تدعى « الحارس
الصغير » ظهرت على دفعات ابتداء من
العدد الثاني في زناميا سنة
١٩٤٥ •

وكما حدث في رواية شولوكوف الجديدة ، لم يحن الوقت بعد لتقييم أهمية « الحارس الصغير » التي أثارت الاتى من الناقد السوفيتى بـرتزوف (١)

« اننى اشعر فقط كما لو كانت مقلوبات البراكين النارية فى قارة جديدة قد سببت اتساع الأفق الأدبى الذى كتب فيه فيديوف ، وبهذه الطريقة انشأت طرازا جديدا » . وما قرأناه عن الرواية يبين قدرة فائقة على تصوير الشخصيات ومقدرة على خلق أشخاص أحياء وتحريكهم مستقلين بعضهم عن بعض ، ومنهم الصغير والكبير . فالمحيط واسع يصل البقاع المحتلة بأرض الوطن السوفيتى . والقصة هى قصة الحركة السرية فى المنطقة الصناعية جهة كراسنودون المحتلة ، كما تصف ما حدث للعمال المختلفين تحت الأرض ، وعزيمة هؤلاء الذين وقع بعضهم فى أيدي الألمان ، مثل Shalga . وهناك دور رئيسى أيضا يلعبه عدد من الفتيات الصغيرات اللاتى كن يؤخذن سرىا الى صفوف الألمان ليساهدن فى عمليات تحت الأرض . وصور الألمان المشار اليهم والروس الذين عاونوهم هى كما رأينا على طراز أحسن طريقة موضوعية

لتولستوى . وهذه الرواية متعددة الحوادث والمواقف والشخصيات ، وبها كل دلائل الانتاج العظيم المتين ، وتعكس جانبا من التاريخ المعاصر .

٢ - وجهة النظر السيكولوجية

ان كينيدليونوف (الذى ولد فى سنة ١٨٩٩) مثله كمثمل فيديوف شولوكوف فهو روائى ذو شأن عظيم ، ويعتبر من بعض الأوجه أكثر ابتكارا من أى كاتب مثمر سوفيتى آخر ، فمنذ ظهور رواية « نهاية رجل ضئيل » فى سنة ١٩٢٤ ، ثم « الباعة المتنقلون » (١٩٢٥) ، و « اللص » (١٩٢٧) و « الطريق وراء المحيط » كانت رواياته تحتوى على عناصر مشكلة واحدة كررها الكاتب ، وهى وجود القديم والحديث جنبا الى جنب ، وربما ورث المشكلة من دستوفسكى ويبدو ان ليونوف هو الوحيد الباقى من مدرسته الأدبية فى العهد السوفيتى . وان أسلوبه ممتاز ، متزن ، تزينه الأمثال ، وبه الكثير من الطابع الروسى القديم ، كما يبدو فيه أحيانا تقى وورع يكاد يكون مسيحيا . وهو بطبيعته ميال الى تفسير الشخصيات والأحداث تفسيراً نفسيا ، فحول شخصياته هالة روحية ، ولو أنهم غير مكتملين كأنهم

لم يفسروا الى النهاية ما يجـول
بخاطرهم وهم يخلقون في الرواية جوا
من الحياة ولكنه غامض الى حد ما .
وفي أثناء الحرب لم ينتج ليونوف
أى مؤلف ثرى كبير ، واستمر فى
كتابة روايته الطويلة عن الحرب الى
ما بعد الحرب . ولو أنه كتب « الغزو »
(١٩٤٢) إحدى مسرحيات الحرب
الثلاث الذائعة الصيت . ولهذه
المسرحية بلا شك مشكلة نفسية
وعناصر كثيرة من رواياته . فالبطل
هو مرة أخرى أحد هؤلاء « الرجال
الزائدين عن الحاجة » ، وهو شخصية
شديدة الغموض حتى ينهض ثم يموت
فى النهاية أثناء أداء عمل وطنى . وقد
كتب ليونوف ، على كل حال ،
رواية قصيرة عن الحرب تدعى « سقوط
فيكوشنيسك » نشرت فى سنة
١٩٤٤ « وهى الرواية التى تهمنا
هنا .

فهذه الرواية فى حاجة الى فحص
بالتفصيل . فعنوانها يدل على أن
لها علاقة بمعركة حربية ، ولكن هذا
صحيح الى حد ما فقط . فهى فى
أساسها دراسة نفسية أيضا تدور
حول ثلاث شخصيات هى : قائد سرية
مدفعية فى الحرس ، وسائق دبابة وأخيرا
الدبابة رقم ٢٠٣ . والدبابة ليست
شخصية عادية حتى فى الرواية الحديثة
.. ولكن دبابة لبوتوف كانت

فى هذا الوقت قد قطعت شوطا ليرى
خبرتها الحربية وخبرات أخرى ، ثم
لاقت حتفها . وهكذا اكتسبت صفات
تكاد تكون انسانية . وربما كان لحياتها
وموتها أثر عميق فى أذهاننا ، لأن
الكاتب أعطانا بالتدرج « ترجمة »
لحياة الدبابة من مولدها فى مصنع
فى الأورال الى العناية « الطبية »
التي لاقتها قبل الاشتراك فى معركتها
الأخيرة . وهذه الرواية فى شكلها
الفنى تنقسم طبيعيا الى جزئين متميزين
بعضهما عن بعض ، يكادان يجعلانها
تبدو كأنها احتوت على قصتين من رواية
أطول . وفى الجزء الأول يجد القارئ
نفسه مع الجنرال أثناء مروبه على
السرية المدفعية ، التى وصلت منذ
وقت قصير الى هذه البقعة
الاستراتيجية استعدادا لهجوم
حسب الخطة الموضوعة . ويصف
القسم الأول حالة الجنرال النفسية
ومعاملته لعدة أنواع من رجال المدفعية
والضباط وعدد من المدنيين الذين قد
تم تحريرهم فى هذا القسم من هذه
الجبهة . والجنرال بعض الصفات
الشبيهة بشخصيات روايات
ليونوف الأولى . ويتضح له
أن المنطقة التى يجد نفسه فيها فى
هذا الوقت هى مسقط رأسه فيميل
الى استعادة الذكريات . وفى لحظة
ما لا يختلف المنظر الطبيعى فى نهاية

المرح عنه فى رواية سموتى
« هنا قضى طفولته » فقد مضت
الأربع عشرة سنة الأولى دون غبار
عليها تحت جناح جدته وهى معالجة
روحية شهيرة فى هذه المنطقة ...
فى مدينة صغيرة ، فى أواسط غابات
من شجر الكريز ، كانت هناك أديرة
عتيقة تقضى آخر أيامها • ومن كل
جهة تدفقت أفواج من الحجاج • أما
هؤلاء الذين لم تكن لهم أغراض فى
هذه الأمكنة المقدسة الطاهرة فقد
تجولوا تجاه ذلك المنزل الصغير
الجميل المنظر الذى كانت تقطنه تلك
المرأة العجوز •

وكان القوم الساذجون دائما على بابها
ملائين ، دون شكوى • ولم تطلب
المرأة العجوز أجرا ، بل كان الناس
يتركون ما استطاعوا خلسة ، وكثيرا
ما كانت هذه عدايا سخية : والزهور ،
مهما كانت ذابلة ، يجب أن يدفع لها
ثمن يلائم الآمال أو المسرات التى
تبعثها فى النفس » •

ومن مظاهر كتابات ليونوف
القدرة على استحضار منظر طبيعى
قديم أو طريقة قديمة للحياة ،
للموازنة بينها وبين حقيقة قوية الأثر
وفى هذه الحالة لم تزد الموازنة حدة
وجود شخصيتين متضادتين ولكن
خفف من حدتها وجود نوع من الوحدة
الروحية فى شخصية الجنرال

الذى كان فى نفس الوقت رمزا
للفنون الحربية الحديثة وسنانا للحرب
الميكانيكية ، وهو فى نفس الوقت
روسى اكتشفت شيئا عن وطنيته أثناء
عملية اكتشاف منطقة وطنية •

أما الجزء الثانى من الرواية فهو
بلا شك أقصوصة منفصلة ليس بينها
وبين الجزء الأول سوى خيط روحى •
فالقارىء هنا مع جيل أصغر من
الرجال ، مع جنود الدبابة ٢٠٣
وسائق الدبابة الصغيرة هوالشخصية
الرئيسية • وهو ليس من أقارب
الجنرال الكبير ولكنه من نفس المنطقة •
ولم يكن السائق الصغير قد
اكتمل نضجه ، فكان عاطفيا ، وجدت
قوته وعقيدته منفذا فى العمل لا فى
الكلمات أو التفكير ، وهو لم يفسر
عالمه الداخلى منطقيا أو بایضاح •
ولكنه يعطى القارىء بعض التلميحات
عن زملائه بالمنطقة • ويبدو أن نموه
يتم بتحقيقه شخصيته أثناء العمل
بدبابته • وهذه الشخصية تكتسب
نسبة ضخمة من الرمزية علاوة على
قصة الدبابة أثناء المعركة ، وبطولتها
النهائية عندما اقتحمت ودمرت صفا
من استحکامات العدو فى الطريق قبل
أن تدمر هى نفسها • فعندما يعلم
الجنرال بقصة المعركة يأمر بتحويل
الدبابة الى نصب تذكارى : « سارفع

الأرغمن

للأرب الأصيل : ح . ع

— ١ —

أوثقتني إذ رنت . ومضت تُرسف في قيدها . وفي شباك العيون ، تسربل
الصيد والصائد .

فيا ربُّ باركُ حبنا ، وأعنْ على حمل الضنى مآقينا . ولا تجرح بالفراق يوماً
قلبنا ، واصرف طيور الشؤم عن مغاينا .

وارحمْ بالوصل صبايتنا ، فما يداويها الا تلاقينا . ولتكن رعدة أيامنا . نَدِيَّةً
أصباحنا مقمرةً أماسينا .

إلهي ورقِّق في الحب شـدونا ، واسكبْ رخيـم الجرمس في أغانيـنا . وابـشها
شاديةً في فـم الزمان ، يوم تقضى والهوى فينا .

— ٢ —

عشنا بين وردٍ وأقاح . وشـدنى مع الأنـام فاح . إنْ نظرتْ فـجناحاً لجناح ،
أو نعدتْ فأنشكو ما بنا .

لا نبوح لغيرنا . لا نخون حبنا . إننا في هواننا لا نشرك . إنا لا نعدد
آلهتنا ، وما ينبغي .

وما به أترعت .

عمر : إلى أمد : وهى تكفيننا للأبد . وحلال خمرها ، لا تضير الشاربين .

— ٣ —

حدثت عائسٌ نفسها قالت :

أيتها الزهرة التى وهبت عطرها للرياح ! ها قد انقضت أيامك : فمن ذا حمل
من عطرك الجميل غير ريح النسيان ؟ هل قد مته لعابر سبيل جاء يقطفك فى الصباح ؟
هل هصرتك يدٌ حنونٌ فذبلت فى ساعة نشوة ؟

وارحمته للزهور العوانس ! اللواتى طوين شبابهن وحيدات ، وعندما
ذبلن نسين .

حدثى القوم عنا غداً يا رياح . وأخبرهم أنه كان لنا عطرٌ ونقد . وسأً على
أوراقنا مات .

طوبى لأزهار البكور ! اللواتى لم ينسين بعد . ذوات الوجود المستبشرة .

— ٤ —

فى ذمة الله رفاقٌ ذهب الموت بريحهم ! وفى ذمة الله زمانٌ غاب بصورهم !
كانوا وكذا ، وللزدى سبقونا . واختفت معهم دنيا كانوا مائها .

ولقد يذهب الصوت ويبقى صدها يطن فى الآذان ، ناقلا عنه حديث عهود
غفت . كصوت حادى الركب نأى ، أو الملاح فى اليم ابتعد .

وإنى مالى فى بعثهم من حيلة ، لأخلق بأجنحة الضى فى أنير الينين التى
مضت ، لأعيش فى معبد الذكرى مع أطياهم ، أسبح من أجلها وأصلى .

لئن متُّ وطواني الزمن ، فوا أسنى على ريحي تذهب . وعلى غرام في الضلوع
سينتضي . حين أُمسى فلا يي هوى بالقواد ولا يي قواد بهوى ، وأتقد حتى
الشعور بأنى انتهت .

آه على الرشد يضيع ، وعلى الذاكرة تنسى ! وعلى المنى تفرغ بالردى معنا !
إذا نحن أزمعنا الرحيل ، عزَّ الرقاد وإن أراح عظامنا ، وددتُ وأنا في ربات
الموت لو أحلم مرةً بالحياة .

- ٦ -

أنشدت زنجيةً وهي ترقص وتصفق بصنج :
من رأى لوني المحروق ، ولم يسكر بنيذه ؟ أو رأى شعري الحالك ،
ولم تضل نهاه ؟ أنا فتاة الغاب .
بابل أجفاني كم أغفت قلوب . واطل أهدابي كم لجأت مهيج . عشقت
بنات الغاب .

بين الدغال نشأت . ومع الوحوش شببت . فبى نداء الغاب .
الفتنة فى وثبى . وكى استمر تكى صرختى . أفما ذكرت الغاب ؟
هجرتموه قديما . وذبتى إليه حيننا . وهيبات يُنسَى الغاب .
تلك العقول الوئيدة . تطوى غرائز غافية . دانت بسرعى الغاب .
من الجدود انحدرت . ومُذْ غفيت حلمت . ونضحت بطابع الغاب .
ورب نعانٍ غفا . عاش فى الحلم وحدا . ومعهصرى يحيا بوحي الغاب .

لا ... يا ابنتي

بالأمس أخفيت الحقيقة .. قلت : أمك في سفر
وظللت أنت تصدقين
أنا سنلقاها غدا .. وغيابها لن يستمر
ومضى غد ومضت سنين
لم تات أمك يالسخريه القدر
مسكينة لاتعلمين
واليوم .. أنت شريدة .. أضنتك نار الحيرة
أصبحت في صمت حزين
والحق .. أمك لن تعود الى هنا .. لا يا ابنتي
أكلوبة .. هل تسمعين ؟

* * *

بالأمس كنت صغيرة .. لم تعرفي معنى البكاء
عيناك فيها كل معنى للسعادة والصفاء
بسامة طول النهار .. ضحوة عند المساء
في حجر أمك تسمعين .. سعيدة .. أحلى غناء
واليوم .. راحت يا ابنتي عنا .. وكم خاب الرجاء
راحت .. ولكن .. سوف يبقى ذكرها رمز الوفاء

* * *

أنا يا ابنتي سأظل أذكرها وفي عيني دموع
حاولت أن أنسى .. ولكن يا ابنتي .. لا أستطيع
سأظل أذكرها .. ونار الحزن ما بين الضلوع
أنا لم أعد أهتم ان جاء الشتاء أو الربيع
فربيع عمري قد مضى .. كالوهم .. كالحلم السريع
هي يا ابنتي قد سافرت .. طول الحياة .. بلا رجوع

كم يا ابنتى ناديتها .. والقلب فى حزن شديد
أحسست بعد فراقها أنى بلا أمل .. شريد
تركك لى ذكرى تقربنى من الماضى البعيد
أنا بعدها ما عدت أدرك أى معنى للوجود
تركنا دنيا الفناء .. وفضلت عيش الخلود
واليوم .. أمك لن تعود الى هنا .. لا .. لن تعود
مهما استبد بنا الحنين
لا يا ابنتى .. هل تسمعين ؟

ابراهيم حافظ

خلد جدودك

خلد جدودك قبل أن تمضى وكن نعم الحفيد
وانشر على الدنيا التراث الحى والمجد التليد
عاشوا وظلوا سادة الدنيا وغيرهم العبيد !!
الخالدون مدى الحياة ولم ننل هذا الخلود !!
والساخرون من القرون وسطوة الدهر العتيد !!
فى روعة الفن الجميل وفى النقوش وفى اللحد !!
فى النحت ، فى الاهرام .. أو فى كل تمثال فريد !!
الناقمون على البلى فى سطوة البعث الجديد !!

نظير اسكندر

المعرّكة .. والجزائر

سلوا ، فالعرب ابطال أسود
وما فى السيف يقرعهم نديد
هم الموت الذى يلقى العنيد
فها يدرون أى خطى تقود
يعيش به ، ويحييه الخلود

سلوا من نحن .. لا يجدى الوعيد
لهم آلامهم ولهم ذراهم
هم الطوفان هم اعصار هول
فهل تفتت اهوم يوما غواش
محال .. فالذى يبني خلودا

...

صير الارض نفعل ما نريد
ومن ابنائنا الجند المريد
على بردى ودجلة ان يريدوا
وفى السودان حيث يصول صيد
يجمعها على القربى الجودود
شقى قد أحاط به الحديد
ضعيف الحول يهره الصعود
لهم حر وان كثر العديد

سلوا عنا .. فانا من كتبنا
فهل نخشى فرنسا او سواها
هنا فى مصر ، أو فى أرض قومي
وفى لبنان موئل كل حر
فيالق ها هنا .. شتى شعوب
ويوعده - رغم ذلك - من عدانا
يقارعنا .. فيسقط عند سيفه
كذا يكبو البغاة اذا تصدى

...

أنا يستشر فيكم رشيد
سوى غدر .. وبش هي العهود
نفثتم بيننا سما يبيد
فقبلكم - وشدا النجم القعيد
غدا تردى الذى أضحى يكيد
شعوب الارض آناسا تسود
وتقسم ان تصان له الحدود
سواء عندها يضر أو سود
دم القربى الذى حمل الوريد
بان هناك تلتجم الزنود
ويأبى ان يطبح به وعيد

علام الحرب يا أعداء قومي
أكل عهدكم للسلم ليست
تذكون اللظى فاذا عجزتم
خسر كل ذلك بل هباء
فيالقنا التى أردت عدانا
وذى مصر التى ثارت لتجيا
تمدد الى الجزائر كف عزم
لقد جعلت لكل الخلق حقنا
فكيف وفى الجزائر من دمانا
أتسكت مصر والانباء تترى
وان الحر يقتحم المنابا

وأن الطفل يؤخذ بالنواصي
وأن المرأة السماء تغلى
فرنسا .. ويلها ، نسيت فرنسا
لقد خزيت .. تصول على نساء

...

فرنسا .. ثم ماذا نحو شعب
حسبت حكومة الأحرار حلما
أجل .. ولهم - برغم الدهر - يوم
ليل الظلم مهما طال يمضى
يقوم عليه صاحبه الرشيد
كعهدك .. لا وقد حالت عهود
به .. تلقين ما لقيت ثمود
ويأتى بعده فجر جديد
« احمد كمال زكى »

جديد

من دراسات الشخصية النسوية في البيئة النبوية

كتاب

سكينة بنت الحسين
الشريفة - الحسناء - المتفنتة

بقلم

الدكتورة بنت الشاطيء
دراسة تاريخية ، ناقدة ، في عرض أدبي شائق

الواحة الخضراء .

لم يا رفيق الحجرة الصماء يعرّوك الضجر ؟
ويضيق صدرك بالحياة وبالقضاء وبالقدر ؟!
وتظل تندب عمرك المهثور في القيد العتيد ..
تبكى الأمانى التى ذابت مع الليل المديد ..
وتروح تقبع تحت أوهام الليالى الداجية !
تجتز ماضيك السحيق .. هنا ، وراء الأقبية .. !
ثم تغمض العينين عن مرأى الجدار الصامت ؟
والأرض ، وانقضبان ، والضوء الضئيل الباهت ؟
ومواكب السجناء كالأشباح تمضى واجفة .. !!
بالعرى ، والألّم المرير على الوجوه الكاسفة .. !!
بالجوع والحرمان تركض مثل قطعان الغنم .. !!
باليأس ، بالرأس المنكس ، بالخواء وبالعدم .. !!
لم لا تعيش بكل ما تطويه نفسك من حياة ؟
كالواحة الخضراء تحيا فى مآهات الغلالة ؟
من حولها الأعصار يعصف بالتلال وبالهضاب .. !!
والقيظ والرمضاء والظلمات والهوج الغضاب .. !!
لكنها تحت الظلال وبين أعطاف النخيل .. !!
لكنها أبدا تجود بمائها العذب الجميل .. !!
لم لا تكون كزهرة الروض الحبيسة فى الفصون ؟
من حولها الأشواك تدميها ، وتسقيها المنون .. !!
الريح تخرب وجهها ، والنحل يسلبها الرحيق .. !!

وعبثاً أنبه المدير على تغافله ، ذلك بأنه
لم يعر أحدا منها التفاتا ، وبقي
مصرأ على سلوكه ، وحينما أراد أن
ينقله الى عمل آخر ، رفض وأصر أن
يبقى فى مكانه .

— ولكن هذا لا يجوز .

— أنا أدرى الناس بما يجوز وبما
لا يجوز .

وهمس المراقب فى أذنى يقول :

— لقد خرف أبو أحمد !

لكن أبو أحمد لم يخرف لأنه كان
يعجبه ما يفعل ويؤمن به .

كان صوت ناعم ينبعث من قلبه ،
فيقول له :

« دع هؤلاء الطلاب ، رفاقى ،
يخرجون ، فانهم يريدون أن يلعبوا ،
وسأراهم يلعبون ، وأنا سألعب
معهم . »

وكان هذا الصوت صوت ابنه
أحمد ، وانى له أن يخيب رجاءه .
لقد أدى به الألم الى الضعف وأدى
به الضعف الى التساهل .

— أتذكركم مرة رويت لى قصتك !
— أستاذ ، رزقنى الله ولدا ممتازا ،
رزقته وأنا شيخ ، أتدرى ماذا أريده
أن يصبح ، أريده أن يكون أستاذا .
— ان شاء الله .

— سأرسله الى الجامعة ، وسأبيع
كل ما لدى لأنفق عليه ، انه زينة
المدرسة ، أنت تعرفه يا أستاذ .

...

— نعم اننى أعرفه معرفة تامة .
كان تلميذى فى العام الماضى .
— سألتك بالله ، ألم يكن ذكيا
ونشيطا ؟

— نعم . نعم .

— هل يستطيع أن أخيب طالب أحد
من رفاقه الذين كان يدرس ويلعب
معهم ، معاذ الله .

— ايه أبو أحمد ، لقد أصبحت
متساهلا ، لأن الضعف سيطر عليك !

حين تغيب أبو أحمد عدة المدرسة
لأول مرة منذ عشرين عاما ، أدركنا
جميعا أن حدثا جسيما صرفه عن أداء
واجبه ، لأنه لم يتغيب عن المدرسة
قط ، وكنا نعجب لثباته ذاك .

— أبو أحمد ، لماذا لا تتغيب مرة؟
ألا تمرض ؟

وكان يجيبنا دائما بجوابه
المعروف .

— لا يجوز أن أمرض ، هب أنى
مرضت فمن يحرس الباب بعدى ؟
بيد أنه تغيب آخر الأمر .
— الحمد لله على العافية .

والتفت الى أبو أحمد ذلك اليوم ،
ومعالم القسوة مرتسمة على أخايد
وجهه ، وظهرت تلك الأخايد ، وكان
ازميل الزمن قد نفص يده منها من
قريب .

— لم أكن مريضا فتهنئنى بالعافية ،
والذى مرض لم تكتب له العافية .

— قصة —

نهمت قصده ، ولكننى خشيت أن
أكون مخطئا ، أو اننى أردت أن أكون
مخطئا ، فسمائه :

— ماذا تقصد ؟

— ارتفعت حرارته الى ٤١ درجة
ثم مات بسرعة .
— بن ؟ أحمد ؟

فلم يجب ولكنه أضاف بعد فترة :
— لقد دفناه عصر البارحة ، ثم
عدنا الى البيت ، فرأيت البيت فارغا
موحشا ، كنت ألتفت الى القبر كلما
مشيت خطوة ، لا تزود منه بنظرة
أخيرة .

وشعرت ان كل عزاء عاجز بليد فى
مشيل هذا الموقف ، فلذت ولاذ
بالصمت .

* * *

— أبو أحمد ، يرحم أحمد ، دعنى
أخرج .

ان هذا هو صوت أحمد صغار
الفتيان ، ويقطب أبو أحمد جبينه
بغضب ثم يقول :

.. لا يجوز ، ممنوع .

ويكرر الفتى قولته ، فيسمح له
أبو أحمد بالخروج .

ومنذ ذلك اليوم أدرك الطلاب مفتاح
قلبه ، فما اقتصدوا فى اللعب به .
— لقد كنت أحب ابنك كثيرا .
— أعا أنا فقد كنت رفيقه .

— قصده —

— وأنا كنت أجلس الى جانبه فى
الصف .

— وأنا زرته يوم مرضه .

— وأنا سأتلو سورة يس على روحه
قبل أن أمضى الى البيت .

لقد ضعف الأسد فلم يعد يستطيع
أن يحمى غابه ، وهكذا انفتح باب
المدرسة ويبدأ رويدا .

شكا اوراق أمره الى المدير ورأى
هذا أن ينقله الى مهمة أخرى ، فرفض
أبو أحمد ، ثم اقترح أن ينقله الى
مدرسة أخرى فرفض أيضا .

* * *

لا يزال أبو أحمد يسير فى هذا
الشارع الطويل وهو يلتفت بين خطوة
وأخرى ليحجج المدرسة بنظرات حادة
أخيرة كما حدج قبر ابنه من قبل بمثل
هذه النظرات . لقد كان كل شىء فى
المدرسة يذكره بابنه : الباحة ،
والملعب ، وأشجار الحديقة والطلاب
والمدرسون . حتى غلت المدرسة
ابنه آخر الأمر .

قرع الجرس ، فحملت حقيبتي
وتركت النافذة ومشيت الى الدرس :
— مسكين أبو أحمد ، لقد دفن
ابنه مرتين !

جورج سالم

من الأحباء

حلب

تقرر ..

أمه التي كانت تغط في نوم عميق ،
بجواره ، وظل يحدق فيها وأفكاره
تعذبه ، حتى غلبه النوم .. !

وفي الصباح ، قالت له أمه :

— كل لك لقمة عشان تروح
مضيفة سي سامي .. أصله عاوزك ..

ودارت به الأرض .. وبدأت أمه
في عينيه قبيحة .. بدت مخيفة ..
كقول أخذ يبتلع البدلة الجديدة و ..
والشنطة والقلم الحبر .. و .. تهدم
المدرسة الإعدادية طوبة .. طوبة !

فأخنى رأسه ، وقد غامت عيناه ..
ولكنه ما لبث أن انسحب في بطن من
البيت ! ..

وفي الطريق الى بيت (سي سامي)
صاحب الأقدنة العديدة والصحة
القوية والشباب الغض .. رأى عبده
زملاءه يلعبون ، ويمرحون في الجرن
الواسع .. أمام معسكر الحرس ..
وتتبعت عيناه الصغيرتان الكرة
الشراب طويلا .. وكاد ينسى نفسه ،
ولكنه أفاق سريعا ، ليتابع سيره الى
المضيفة وثمة سؤال يحيره .. لماذا
يريده سامي بيه ؟! .. ولماذا .. مات
أبوه ! ..

وصعد السلام المؤدى الى المضيفة
الكبيرة .. ورأى فيها رجالا كثيرين

الليل .. كاد ينتصف ، والسمكون
يلف البيت الصغير كما يلف القرية
كلها في ردائه ..

و « عبده » الصبي .. ابن الرابعة
عشرة .. لم ينم بعد ففى رأسه أفكار
خديدة ، تعذبه وتدفع السهد الى عينيه
.. فأبوه .. مات منذ أيام .. ليست
كثيرة ، ومعنى ذلك أنه لن يدخل
المدرسة الإعدادية مثل زملائه .. بعد
أن نجح في السمنة السادسة
الابتدائية !

وها قد قرب موعد امتحان المسابقة
وسيحرم منه .. سيجرم من كل شيء
.. الثياب الجديدة .. البنطلون ..
والقلم الحبر .. وشنطة جلد .. و
وأشياء كثيرة .. كثيرة .. أخذت
تصخب في رأسه الصغير .. وهو
مسهد لا ينام .. !

وغير ذلك ، كان هناك أيضا حزن
يثقل قلبه .. فانه رأى أمه تذهب
عصر اليوم الى (سامي بيه) صاحب
الوسية الكبيرة التي كان يعمل بها
أبوه أخيرا .. ومعنى ذلك أنها
عازمة على ما قالته منذ أيام ! ..
وسيعمل في الوسية .. أجيرا كأييه
(فمن يكون .. ومن هو أبوه ..
حتى يدخل المدرسة الكبيرة ! ..)

وازداد حزن « عبده » وود لو سال

من اغنياء القرية .. يدخلون السجائر
و .. يضحكون في صخب ! ..
ووقف حائرا .. مرتبكا ..
لا يدري ماذا يفعل .. الا أن عينيه
أخذتا تجولان في الحاضرين ..
واستقرتا طويلا على سامى أنه شاب
.. فى حوالى الخامسة والعشرين ..
ورث الوسيلة .. والبيت و ..
الرجائ الذين يعملون فيهما ! ..

ولمحه سامى .. فناداه .. وقال
له :

- روح هات القه-ووة من عمك
على ..

وسار « عبده » فى ببطء .. وما
لبث أن عاد من المطبخ يحمل صينية
كبيرة عليها فناجين قه-ووة تهتز بين
يديه المضطربتين .. !

ومرت لحظات قليلة .. ناداه بعدها
(سامى بيه) وقال له :

- آدى ربع جنيه .. روح قه-ووة
(أبو الباز) .. عارفها .. قول له
هات بريال حشيش .. بسرعة !

وفى صمت ، أسرع عبده وقد وجد
نفسه وكأنه مسير لتلك الكلمة
« بسرعة » ..

وبعد لحظات أخرى ، عاد يلهث من
الجرى .. وأخذ منه سيده « الحشيش »
وقال :

- خلى الشمن عشانك .. !
وفرّح عبده .. فرح ، حتى كاد

يضحك وهو يضع الشمن .. شمن
.. هو يملك خمسة قروش .. له
وحده ، انه سيشتري حلاوة ..
وحمص و .. ولديده .. وكرامة ..
ولب و .. و .. ونسى تماما كل
شئ عدا هذا .. نسي أفكاره وأحلام
المدرسة .. الا أنه تذكر عندما وجد
نفسه يسرع الى (مطعم انفار) ويشتري
« سندوتش طعمية » ..

ولكنه كان قد أحب المضيقة ! ..
وسامى بيه .. وصار يحلم بمشوار
آخر ، ليشتري أى شئ يريد (البية)
.. ومضى النهار .. ومعه مضت أيام
أخرى وعنده يلهث من الجرى .. بين
المطبخ والمضيقة ومن المضيقة للمكتب
حيث يعمل شالوش اليومية ثم يعيده
ومعه نقود كثيرة الى الكاتب .. ثم
يذهب الى أماكن عديدة أخرى ..

وكان يذهب الى بيوت نساء كثيرات
.. ويقول لهن كلمات قليلة : «البية
عاوزك الليلة » .. « البية بيستناك
الوقت .. أو المغرب أو .. »

وكان يعرف لماذا يريد سيده هذه
النسوة .. فهن نساء معروفات فى
القرية .. ثم أن سامى نفسه معروف
.. وعنده سمع كثيرا من أبيه قبل
أن يموت أن الشغالة كانوا يضبطونه
كل يوم مع بنت من الانفار «الهايمة»
مرة فى مخزن التبغ ، ومرة فى جراج
الخنطور ..

عبدہ يعرف ذلك .. ولكنه لم يفكر فيه .. فيكفى أنه ينال شلنا كل يوم .. تترك له أمه نصفه ، يشتري ما يريد .. !

وذات يوم .. قرب الظهر .. عاد عبدہ من مشوار .. وبحث عن سيده فلم يجده .. فى المضيقة .. ولا فى المكتب .. وكان قد كلفه بأمر وهو يريد أن يخبره بما فعله .. لعله يعطيه شلنا .. غير الذى أخذه فى الصباح .. !

وسأل عنه فى دأب .. فى كل مكان .. فى اللوار .. فى المكتب .. مرة أخرى ، فى المطبخ ، ولم يجده .. ولم يخبره أحد فهم لا يعرفون أنه مكانا ثابتا .. !

ومرت لحظات .. تعب بعدها عبدہ من البحث .. ولما لم يجده .. ذهب الى بيته ليؤكد على أمه أن تشتري له الجلباب الذى طلبه أمس ..

وظل فى طريقه الى البيت ، يتلاعب فى مشيته .. فتارة يحجل على قدم واحدة .. وتارة يقفز .. ومرة يصفر فى مرح وأخرى يقلد أصوات حيوانات مختلفة .. حتى وصل الى البيت الصغير فى أول الزقاق ..

ووجد الباب مغلقا .. فطرقه .. ولم ترد أمه فطرقه من جديد ، وظل يطرقه .. فى عناد ..

وأخيرا سمع حركة ثم صوت أمه

يسأل : من ؟ .. ومضت لحظات قبل أن تفتح له .. ودخل عبدہ وما زال ، يقلد الأصوات المختلفة .. واخذ يحجل .. ودخل الى حجرة أمه .. فتوقف فجأة .. كمن أصابته صاعقة ..

.. لقد أصابه ذهول عنيف .. وما لبث أن أفاق ، ليرى (سامى به) جالسا على مقعد صغير يدخل سيجارة فى قلق ، فشل أن يخفيه الهوى الذى اصطنعه ..

واحتار عبدہ .. ونظر الى أمه .. التى كانت تبدو أكثر جمالا عن أى يوم مضى .. نظر اليها فى دهشة ممزوجة بالتساؤل فوجدها تبسم بلا انفعال .. فى برود .. !

ولم تطل حيرته .. فقد قال له سمينه .. فى هدوء يشوبه الارتباك :

— روح لسعداوى فى القهوة وقول له هات قرش حشيش وهات باقى الجنيه .. بسرعة ! ..

ولأول مرة تفقد كلمة « بسرعة » رنينها .. وسجرها .. لا يدري لماذا .. الا أنه لم يستجب لها سريعا .. وما طل فى وقفته كأنما يريد أولا أن يعرف سبب زيارة سمينه هذه ..

ولكن أمه زجرته .. فخرج مغيفا ..

.. يكاد يبكى ..

انه يعرف أن سمينه لا يههه شئ ولا أحد فى البلد .. وكان الدنيا

علكه ، يتصرف فيها كيف شاء ..
بل ويعرف أنه يذهب الى بيت
النساء .. وعنده نفسه كثيرا ما كان
يقول لهن :

- البيه حييجى الليلة ..

- ولكن يا ترى .. هو .. أمى
.. أ .. أ ..

وارتبك تفكيره .. لم يقو أن يسأل
نفسه شيئا بعد ذلك - وزاد حزنه
فسالت دمتان على خديه ..

وظل يسير منكس الرأس .. فى
خجل .. وقد خيل اليه أن الناس
كلهم سيصيحون فى وجهه .. انهم
رأوا سامى فى بيتهم .. مع أمه ..
كما كان يفعل ، وهو صغير هو
والاولاد عندما يرون سامى يدخل بيتا
أو يخرج منه .. فقد كان الرجال
الكبار يوحون اليهم بأن يصيحوا فى
وجهه بكلمات نابية .. !

اللك كان عبده يمشى فى حزن
.. وخوف .. يبكى ! ..

وعاد محطم النفس بالحشيش ..
ودخل المضيقة وأعطاه لسيده الذى
كان جالسا بين شلته يضحكون ..
ويتفوهون بكلمات نابية ..

وبينما هو جالس فى الردهة ..
والليل يزحف فى سرعة بظلامه ..
وجد نفسه يفكر فى نفس الموضوع ..
وتزايد تفكيره فسأل : « أبويا يعرف
.. لو عرف ! .. »

وفجأة .. ود لو فعل مثل أبيه ..
أليس رجلا .. ولكنه لا يدري ماذا
يفعل .. ووجد نفسه يذهب الى
« عم على » الطباخ العجوز .. وتوقف
عنده أمامه تماما فنظر اليه الرجل فى
حيرة .. وتساؤل .. وأخيرا تكلم
عنده .. فى صوت مبجوح ..
يلهث :

- لو .. لو .. شفت .. فى
بيتك .. و ..

ثم انهمرت دموعه .. وأسرع
خارجا .. بينما الرجل فى ذعول ..
وتوقف عبده فى الردهة رغم أنه
ود لو انطلق بعيدا .. ولكنه كان
حائرا .. لا يقوى على تنفيذ رغبته ..
بينما حزنه يتزايد ..

وجلس يحلق فى القهوجى وهو
يدخله بالجوزة وعليها جمرات ملتهبة
.. فى صمت .. وأفكاره لا يفهمها
تماما .. الا أن شيئا فى أعماقه بدأ
يتمدد .. وينغز قلبه .

ولكنه أفاق بسرعة على صوت سامى
بيه :

- خد .. نصى جنيه ايه .. وهات
من سعادوى .. ربع .. بسرعة .

ومرة أخرى لا يهتم بالكلمة الى
فقدت سلطانها عليه .. « بسرعة » ..
فنظر فى عناد فى وجه سيده المورد
اللامع .. ولكنه ما لبث أن تحرك
.. وثمة شئ مرعب فى باله ..

و .. أن يبصق فى وجه سيده ..

~

المزيج

وسعل ياسين في جفاف ثم لفتل
من فمه الواسع بصقة صفراء مريضة.
تنهد بعدها في تعب وهو يعد العدة
لعجين يوم جديد .

ففتح شوال دقيق وبمجهود.
ضخم استطاع ان يفرغ بعض ما يحويه.
من دقيق ابيض بالماجور الخشبي
الضخم ثم أخذ يضيف اليه الماء
ويخلطه به بينما يده ، كلتا يديه
تفوصان في الخليط وتقلبانه في
عنف وأفكار كثيرة عدة تملأ خياله
وتحركها تلك الالام القاسية التي
تسببها له أوجاع البواسير .

وزم ياسين شفتيه في عنف وهو
يذكر الباشحكيم ، ذلك السمين
الضخم كخنزير دسم يستحق الذبح

تعالت صيحات مبهمة لا مصدر لها
وعوى كلب عواء منكرا رهيبا
وتتابعت دقات آلية لطبله مؤمنة آتية
من أعلى مثلثة قديمة وتقلب ياسين
في ملل على فراشه الحشن مرات
ومرات قبل ان ينهض في تناقل وضيق
ويدها تعبثان بعيونه المنتفخة المتعبة
في تراخ . . وأضاء المصباح الزيتي
فظهر على ضوءه جدران الفرن السوداء
وطاولات العيش الخشبية موضوعة
بعضها فوق بعض بلاعناية أو ترتيب ،
بينما في جانب متربمهجور من الفرن
كانت صيجان قديمة صدئة تعلوها
أقفاص جريدية صائفة سوداء
لا يضارعا في سوادها الا ذلك
الكريك ذو اليد الطويلة النحيلة . .

وتفصل وجهه عرقا . . ولهثت
أنفاسه . . وتشنجت أصابعه وضارت
صلبة . . والشئ في أعماقه يتضخم
.. ويسرى في جسده كله . . ملتهبا
.. ويضغط أسنانه على بعضها . .
وفي صمت . . ملتهب . . أطبقت
أصابع عبده في عنف على ورقة النصف
جنيه ثم . . مزقتها . . !!

« حسن محسب »

— قصة —

أو يصيح فيه أو . . أن يفعل أى شئ
.. ولكنه خاف . . فسار . . ونزل
السلم في تكاسل والشئ في أعماقه
يتمدد . . ويكبر . . ويسرى في دمه
.. ويشد أعصابه وكأنه يلسعها . .
فانتفضت عروقه . . وسرت رجفة في
أصابع يده فأطبقت في عنف على
الورقة المالية . .

.. وتمنى لو أنه صدق الشيخ عوض
والعلم حجاج ولكنه لم يصدقهما ..
لم يكن بوسعها ان يصدق انه لن
يسمح له بدخول المستشفى الا بعد
دفع جنيته كامل .. جنيته كامل
كجواز للمرور .. وتذكر ياسين
كيف ضحك .. ضحك من سداجتهم
وهو يحتج : ودى معقولة يا معلم
مظنن يا شيخ دا يحصل ابدا ..

ولم يتكلم المعلم ولم يرد على
احتجازه بينما هز الشيخ عوض رأسه
الصلعاء فى أسف وهو يردد فى
إيجاز : بخطر ك ..

وتجاهل ياسين تحذيراتهما وذهب
.. ذهب الى المستشفى وفى اصرار
انتظر عى ذلك الصف الطويل الذى
بدا له ساعتها لانهاية له بينما يده
تقبض فى ثقاة وأمل على تذكرة
حسبها وسيلته الى الشفاء والتخلص
من آلامه ..

وأخيرا وصل الى حجرة الباش حكيم
بعد أن كانت حرارة الشمس وطول
الوقوف قد أثاراه وسببا له تلك
الالام القاسية التى أحالته الى كتلة
صماء من اللحم فاقدة الحس
والشعور ..

ونظر اليه الدكتور طويلا وركز
عينيه الضيقتين على وجهه النحيل
الضامر فارتعش ياسين وارتجف من
قسوة هاتين العينين حتى نسي آلامه

وتمنى لو استطاع أن يهرب ويتراجع
ويختفى من تلك النظرات المزعجة
المرعبة .. ولكنه لم يستطع ان
يتحرك ..

وأخيرا تكلم الدكتور كلمات قليلة
مقتضبة مازال ياسين يذكرها جيدا ..
عندك ايه ؟

قالها فى اشمئزاز وترفع ..
أنست ياسين كل شيء .. كل شيء
حتى هاتين العينين اللتين ودلو هرب
منهما .. نسي ضعفه وخوفه ولم يعد
يذكر الا أن عليه ان يتكلم ويتحدث
بكل متاعبه وبكل آلامه وأوجاعه
ولكن الدكتور لم يمهله حتى يتكلم
اذ أخرجه من ثورته الدفينة المحبوسة
بصلره ..

مبلم كده ليه هكتبك على مزيج ..
مزيج .. ورننت الكلمة فى اذنه
رنينا خاله قصف الرعد فرفع صوته
بكل ما فى جسده من ألم وبكل ما فى
روحه من أمل .. لكن أنا محتاج
عملية ..

والله عال .. حتعرفنى يا واد انت
بشغلى .. والا ايه .. أنا قلت مزيج
.. يعنى مزيج .. فاهم !

وصرخ ياسين فى تحد .. ازاى
مزيج ! .. هو انتة كشفت عليه ..
ولكنه لسبب ما استدرك وخفف من
حدته .. أنا فى عرضك يابيه ..

اعمل معروف اكسب فيه ثواب ..
أنا محتاج عملية ..

وصمت الدكتور وهز رأسه
فحسب ياسين ان قلبه قد لان ورق
لاستعطافاته فارتسمت على وجهه
النحيل الباكي ابتسامة قصيرة سريعة
لم تستطع ان تمحو تلك اللـمـسـوع
الجارية على أخايد وجهه اذ سرعان
ما انطفت وماتت عندما نهره الدكتور
انجر اطلع بره يا كلب .. امشى من
أدامى أحسن اندهلهم يرموك زى
الكلاب ..

وصمت ياسين ولم يجد المقدرة على
الكلام فبكى كما لم يبك من قبل ..
بكى لا ألما من أوجاعه بل لشعوره
بأنه أهين وحاول من جديد ان يتكلم
مستخلصا صوته المبحوح من نشيجه
المتلاحق المتصل ليعلن احتجاجه وقد
صمم ألا يتزحزح من مكانه أبدا حتى
لو جاءوا له برجال البندر كلهم ..
ولكن .. وفجأة لا يدرى لماذا نبـد
تلك الخواطر من رأسه ونظر الى الرجل
الجالس أمام مكتبه فى ملابسه
البيضاء نظرة لم يستطع تحديدها ..
لم تكن نظرة حاقدة أو غاضبة بل
كانت نظرة غريبة عجيبة كلها رثاء
وأشفاق .. ثم استدار بعدها فى
استخفاف وقد تلاشى كل أثر للـمـع
من عينيه وسار مرفوع الرأس فى
كبرياء ..

وتتابعت المشاهد وأخلت تدورفى
ذهن ياسين وتضطرع .. مايكاد يفرغ
منها وينتهى حتى يعود اليها يستعيدھا
من جديد مرات ومرات بينا يده
هابطة صاعدة فى الماجور الخسبى
الضخم ونصائح المعلم حجاج تظن فى
أذنيه ..

ماقلت لك يا ابن الحلال .. يعنى لو
كنت سمعت الكلام وعطيته الجنيه
مش كان أحسنلك وكان زمنتك دلوقتى
عملت العملية .. وصمت برهة ثم
استطرد .. وكان زمنتك الوقتى
استريحت من الوجع ..

حتى الشيخ نفسه سخر منه
فعندما قال : طيب وكنت أجييله
الجنيه منين .. أسرق .. أنهب ؟
قاطعہ فى امتثال واستسلام حوشه
ياعم أو استنى لما تلمه .. وبلاش
تبات الدماغ .. هو انت طول عمرك
مش هتبطل نشفية الدماغ ..

وتلاشى صوت الشيخ من أذنى
ياسين واختفت فجأة كل هذه الخواطر
وانمحت من ذهنه وحلت محلها فكرة
رهيبه ظلت تنمو مع حقد قلبه ..
فمن ذلك اليوم الذى طرد فيه من
المستشفى وهى تؤرقه وتشغل باله
وهى ان لم تكن قد انتصرت عليه الا
انه لم يستطع أن يطردها من ذهنه
.. كان يريد أن ينتقم بأية وسيلة
ليس من الدكتور فحسب بل من كل

الناس .. كل الناس بلا استثناء .
 تمنى لو رأهم يتألمون كما تألم
 ويهانون كما أهين ويشعرون بذلك
 القلق الذى يعيش فيه ليتعذبوا كما
 يتعذب .. وسيطرت عليه فكرة الانتقام
 تماما واستراح اليها واستعذبها وهو
 يتصور عشرات الرجال والنساء
 والاطفال الصغار يتألمون من الألم
 والأوجاع .. أن الدكتور لم يستطع
 أن يسبب الألم الا له وحده .. أما هو
 فبوسعه أن ينتقم منه ومن الكثيرين
 .. أن كمية بسيطة من سم الفيران
 الأبيض يضيفها الى العجين كفيـلة
 بتحقيق رغبته .. وأستعبدت الفكرة
 ياسين واسترقتة . وحتى أصبح ملكا
 لها ولتلك الخواطر التى لبطها ذهنه
 بفكرة الانتقام ربطا محكما .

وكم من مرة هم ياسين بالقاء السم
 ولكنه فى اللحظة الأخيرة كان يجبن
 ويتراجع وهو لا يدرى من أين جاء
 هذا الخوف .. أشفقته منه على تلك
 الاطيان التى كانت تبدو لعينيه
 واضحة مجسمة لاطفال كأنهم
 أبناءه ؟ أم لماذا ؟ ثم يكن يدرى
 بالضبط وطوال عشرة أيام كاملة ظل
 ياسين موزع الفكر بين الشفقة
 والانتقام متأرجحا بين الحقد والتراجع
 وأن كان حقه على الدوام يزداد يوما
 بعد يوم بينما شففته تضعف وتتلاشى
 أمام شهوة الانتقام .. فى قلق وضيق

- قصة -

بصق ياسين كأنه يريد من وراء هذا
 أن يطرد ما بقلبه من تردد وشفقة
 ويلفظهما بعيدا عنه ليبقى له الحقد
 والانتقام ونضح العرق غزيرا حارا
 من جبهته وتصبب عليها ثم انتهت
 حياته الى العجين الذى تماسكت
 وانلمجت حبيباته بينما هو يحركه
 بيديه فى قسوة وعنف ..

وتلاحقت أمام عينيه صور وأطياف
 عدة ثم تشابكت وتلاحقت وتداخلت
 .. فظهرت صورته وهو واقف ذليل
 أمام الدكتور يتمنى الهرب من قسوة
 عينيه ثم صورته وهو يلقي نظرة
 غريبة العينين وهو ينصرف .

وتتابعت الصور بعد ذلك ..

يابنى بلاش عند انت هتعاوند مين
 .. ثم صورة صديقه وهو يقول :
 اشتري نفسك ياسين دا المثل
 بيقول ابعده عن الشر وغنيله .. ثم
 صور الرجال والنساء والاطفال والسم
 الأبيض الفتاك يقطع أحشاءهم ..
 صور كثيرة وأطياف عدة أدخلت تدور
 فى ذهنه وتدور وتتلاطم كموج هائج .
 قاس ، ثم يستطع أن يصارعه ويطفو
 فوقه فلم يحس بيديه وهما تفرغان
 بكل ما فى الكيس من سم ثم تقلبان
 العجين فى سرعة وعنف كأنهما
 تحاولان إخفاء معالم الجريمة
 وأضاعتهما ..

وفجأة هدأت نفسه وأختفت كل

هذه الاطيان فصفا ذهنه صفاء عجيبا
فلم يعد يبصر الا اطفالا صفارا كانهم
ابناؤه ينظرون اليه فى عتات وأسف
وعلى وجوههم ترسم علامات آلام
قاسية رهيبة .. وصرخ ياسين فى
فزع بكل ما فى صوته من قوة بل
بكل ما فى جسده وكيانه من حقد
وانتقام وعطف وشفقة .. بكل هذه
المتضادات جميعها .. لا .. لا مش
مممكن أبدا .. بينما ارتفعت يداه
تحاولان أن تحجباً عن عينيه صور
الصفار ونظراتهم ..

واشتد صراخ ياسين وارتفع
فاستيقظ كل زملائه والتفوا حوائيه
وقدظنوا أن شيئا ما قد أصابه .. وهم
يرونه يحتضن الماجور بكلتا يديه
ويردد فى فزع .. هنحرق العجيين
.. هدفع ثمنه ومحدثش هياكل منه
.. هأشتيكيه .. هأشتيكيه وأدافع
عن حقى فى النور هأشتيكيه ..

محدثش هيموت .. محدش أبدا ..
هنحرقه .. هدفع ثمنه ..

وتداخلت صرخات ياسين واختلطت
.. وهز عجز من زملائه رأسه فى
حزن .. ثم ضرب كفا بكف ونظر
الى الآخرين فى أسى وهو يشير الى
قطرات من الدماء عالقة بجلبابه وقال:
الراجل اجنن يارجاله .. البواسير
هتجننه يا عالم .. وهمهم كل الرجال
فى حزن وتبادلوا النظرات ، وهم
ينظرون الى ياسين بينما صوته يملأ
رحاب الغرف وهو يردد فى فزع
هنحرق العجيين .. هدفع ثمنه
هأشتيكيه .. وثجأة غلا الأصوات فى
أصراار .. ثم اختلط فجأة وتلاشى بتلك
الأصوات والصيحات المبهمة بينهما
عواء العذب ودقات الطبلة المؤنسة
وصيحات ديمة تبشر بفجر وليد
تتابع كلها فى تسلسل لتصبح شيئا
ما ..

مصطفى أحمد الاسمر

تتمتع بـ .. وتنفيس

وقع خطأ مطبعى فى فهرس العدد السابع ، فنسبت الكلمة عن مؤثر
طاشقند الى السيد عبد الرحمن شادى ، وأيسمت له ، ولئن كانت فى داخل
المجلة بتوقيع « ع » فليست شى عين السيد عبد الرحمن ..
ومن الخطأ المطبعى .. نسبتهم .. ونسبتهم بكل ما فى خلقية عدالتنا
للطباعة .. ونقاباتهم .. وكل هيئاتهم .. ليقدرُوا خطر عما هم .. وأنهم
يمدون الثقافة .. ويفقدون الحياة العقلية .. وما أجل وأعظم ..
ولئن لم يجد استنتاجنا بمن فى الارض فليس لنا الا ان نستنتج بالسماء
لتهيمهم توفيقا ، وصلاحا ، وتقديرًا للمسؤولية ..

يَا لَيْلَ... يَا عَيْنَ

أن تتقدمه موسيقى تمهد له .. واذا
كان الموال يبكي آلام الاضطهاد
والاستعباد لزم أن يكون بالليل ..
وما دام البكاء فلا بد من عين تبكي
وتسهر ، ومن هنا نشأت هذه المقدمة
الموسيقية من نداء يتكرر حتى
يتسلسل المثنى ، وحتى يشعر بسلطان
الليل وسلطان المعاني التي تملأ الموال
.. هذا النداء هو يا ليل .. يا عين
.. وأمر آخر يبرر هذا النداء ..

منذ ألفى عام .. بدأ ليل مصرى
.. وابتعد المصرى عن النشاط فى
النهار .. فلم يكن له فى هذا النهار
عمل أو نشاط .. كان يعيش مغلوبا
على أمره .. خاضعا لأوامر حكامه
الغرباء .. كان يصبر وينتظر الفجر
الجديد .. كانوا يذكرون ماضيا ولى
ويتوقعون مستقبلا آتيا ..

كان الليل عالمهم .. وكان الليل
نهارهم .. وكانت العين تسهر فى
الليل وكانت القلوب بنشط فى الليل
.. وكانت العقول تتحرك فى الليل
.. كان المصرى صاحب الليل وصديق
الليل .. وكان لابد للمغنى لكى يعيش
مع المستمعين فى حقيقة حياتهم ..
أن يردد وهو ينادى الليل وينادى
العين .. الليل كصورة وأطار وشكل

الموال : بكى الناس نكبة البراسكة
.. وكان البراسكة من الموال ..
فكانت الندبة تتكرر على السنة الناس
وفى قلوبهم : وامواليا .. وتكررت
الندبة ووصلت من بغداد الى الاندلس
الى مصر .. وفى مصر أصبحت هذه
الندبة فى صورتها الموسيقية الحالية
البسيطة .. موال .. وانطلق الموال
بصور حياة المصريين النازقة فى ظلام
وفى حرمان ، وفى ألم ، وفى بعد عن
الواقع النشط الحى .. ان الاضطهاد
والاستعباد جعلوا من المصريين أهل
مشاركة وحب وعطف لكل مظلوم ..
ولكل غريب .. ولكل انسان عانى
مثل ما عانوه منذ أن انتهى نهار
المصريين .. وبدأ الليل المصرى مع
الفرس واليونان والرومان .. وبدأ
الفجر مع الحملة الفرنسية .. وكاد
الفجر ينتهى بخروج فاروق آخر أسرة
محمد على .. ونحن الآن على أبواب
نهار جديد .. وأصبح الموال هو
الصورة الفنية لموظف المصريين
وأحلامهم وتجاربهم .. وأصبح الموال
أخضر أو أحمر حسب موضوعه ..
فاذا كان موضوعه الحب فهو أخضر
واذا كان موضوعه الحياة وما يضطرب
فيها من حرب وخيانة وثورة وتمرد
فهو أحمر .. وكان لابد لهذا الموال

والعين كشطاً وانطلاق وعمل
ومشاركة ..

وهكذا ارتبط الليل بالعين بالموال
.. وكانت بعد هذا الاسطورة
البحرية التي رواها لي صديق
اسكندراني ونحن نسير ذات ليلة على
الكورنيش .. كان البحر هادئاً
عميقاً .. يحكي للصخور على الشاطئ
قصة وأساطير البحر العميق ..

ولعل هذه الاسطورة سمعها
صديقي من هذا البحر ذات ليلة وهو
جالس على صخرة من هذه الصخور
المترامية على شاطئ البحر وكأنها
كلمات موال مبعثرة .. وهذه هي :

السما سبع نجومات
شافو النبي لما فات
النبي ليلة ولدوه
في ملاية حرير لفوه
تصلو عليه يا هوه
على خده سبع وردات ..

كان الليل يسير في معطفه الاسود
الثقيل على اقدام من قطيفة سوداء في
هدوء وسكون وكانت الرياح تحرك
أغصان الأشجار فتحدث هذه
الأصوات الهامسة التي كانت تزيد
من وحشة الليل وتؤكد هذا السكون
الصامت السائد .. على الأرض وفي
السماء ..

ومن هذا الصمت انطلق صوت
ينادي في حزن عميق .. حزن
يعبر عن ندم وآلم وفي شيء يشبه
اليأس والضيق .. انطلق هذا الصوت

ينادي : يا ليل .. يا ليل .. وسار
الصوت في طريقه وهو يردد هذا
النداء .. وامتلاً الليل الساكن
الصامت بهذه الدموع النادمة ..
هذه الدموع الصائتة وأخذ الصوت
يعلو في شيء يشبه الغضب والثورة
وأخذ ينادي : يا عين .. يا عين
كان هذا الصوت لصياد فقير ..
عاش هذا الصياد في كوخه
الصغير ..

كان هذا الصياد سعيداً رغم فقره
.. كان يقنع بما يصيده كل يوم ..
والقناعة كنز

كان يبيع صيده في سوق قرية
قريبة ثم يعود الى كوخه وفي المساء
وهو يصلح شبابه كان صوته يرتفع
في حزن ناعم رقيق .. وكأنه مساء
ريف مصرى بعيد مغيب الشمس ..
كان الصوت يردد في صفاء أغنيات
بسيطة ..

« يا عم يا صياد اصطاد لي
بلطية

والبحر كله بياض يا سمارة
والرك على النية »

حتى اذا انتهى من عمله ويكون
الليل قد انتشر على الكون مثل عباءة
سوداء .. دخل كوخه ونام حتى
الفجر ..

وفي الصباح المبكر يذهب الى
البحر ويلقى بشبكته وينتظر الرزق
من عند الرب .. وكان يملأ هذا
الانتظار بالغناء :

« شوفو يا ناس بنو للسيد عبد
الرحيم جامع

بنو حجر صب والمونة عاملة
جامع ..

أنا دخلت أصلي لقيت البدر في
الجامع

ده له عيون سود وخدود حمراء
بلوامع

زعمت من قمع راسي وفلت يا رب
يا سامع

تفقر ذنوبى وترحم نصاحب
الجامع ..

وهكذا عاش هذا الصياد بين البحر
وسوق القرية .. وكوخه ..

كان النجر يحملة الى البحر وكان
الصياد يحملة الى السوق وكان المساء

يرده الى كوخه ثم كان النوم يحملة الى
الفجر .. عاش هكذا وحيدا ..

قنوعا .. سعيدا ..

وفى وقت فراغه صنع الصياد
لنفسه زممارا بسيطا وكان صوت

الزممار يتطلق فينشر فى الفراغ
النور والبهجة وشميئا يشبه الالهم

والحزن والانسى ..
حتى كان صباح

ذهب الصياد فى انفجر الى
البحر ..

والقى الشبكة مرة .. ومرة ..

وفى المرة الثالثة سحبها - كانت
الشبكة ثقيلة .. وعندما أخرجها الى

الشاطئ، وجد فيها شابا كله بشر
وصفاء .. وذهل الصياد بعد دهشه

أمام هذه المفاجأة .. ولكن النساب
طمأنه وأخبره انه ابن ملك البحر وان

اسمه ليل .. خرج من عالم البحر
ليصادق أحد أولاد البر .. ولقد

أختاره صديقا .. واطمان الصياد
وأخذ حب كبير لهذا النساب يهلا

قلبه وينشر فى نفسه طمانينة
وسكينة ..

وجلس ليل وأخذ يقص على صديقه
عجائب البحر .. وعادات وتقاليده

سكان هذا البحر الكبير .. ودستور
البحر .. وحديثه عن قانون البحر

المقدس : الوفاء .. فلا خيانة فى عالم
البحر وقد حذر أبوه وهو يترك قصره

الفخم فى أعماق البحر من خيانة أولاد
البر ، وأنذره أبوه بأنه لن يسمح له

بإخروج مرة أخرى الى البر فى حالة
خيانة صديقه .. عقاب الخيانة القطيعة

والطلاق الأبدى ، ولكن الصياد طمان
صديقه ليل وأكد له وفاءه الى أن يعود

الى وطنه وعاهده على الاخلاص ما دام
حيا ..

وسار الصديقان وكان الصياد
يعنى أغنياته البسيطة وكان يصاحبه

ليل على الزمار ..
« يا عبد تب يوم قبل باب المتاب

ينساك
والقبر ضيق وما فيهوشى أحد

ينساك
قم يا بن آدم وفى للكريم

فرضه
خلقك من تراب وجعل عيشك

فرضه
وان نسيت فرضه بعدين ربنا

ينساك ..

وكان ليل يحب صوت صديقه
لصفائه وحنانه ولاخلاصه فى التعبير
عن معانى الاغنية ، وكان صوت
المزمار يملا الفراغ فى الاغنية
وتصبح كلمات الاغنية والموسيقى كلا
متكاملا .. وكانت الاشجار نفسها
والبحر والطيور .. كانت الطبيعة
كلها تنصت الى الصياد وصديقه فى
نشوة صامتة فرحة ..
وكان ليل احيانا كثيرة يبدأ باللعب
على المزمار ، مما يدعو صديقه الى
ملاحقته ..

« يا خاطب البنت شوف الام
قبلها

واسأل على الحال وبعد الحال
عندها

سبب الفساد والعداى تكون هى
حماتك

ان حبتك يوم بماء الورد حماتك
وان كرهتك يوم تشبع بالنار
وحماتك

تخل دائما الشر فى وشها
مصرور

يا لى ناوى النسب
على الاصل العريض وميل
تعيش معاك على الزمن
ولو على الملح الرشيدى ما تميل
فى الفاحشة ماتميل
وان كان الموت قبلها «
عاش الصديقان فى هناء سعيد
مطمئن ..
وكانت شبكة الصياد تمتلئ
دائما

وعند هبوط الليل كانا يتناوبان
النوم والسهى
حتى كانت ليلة وكان الصياد
ساعرا
نام ليل مطمئنا وبقي صديقه
ساعرا يرعده

وأخذ الصياد مزماره وانطلق
النصوت والمزمار فى سكون الليل
وكانهما حمامات بيضاء تنشر السلام
واحب والسكينة ، وأخذ الصياد فى
صوت خفيض حنون ناعم يفتنى :

عينى رأت بنت بيضة من النساء
جمال

دقه على صدرها حمام بخفيات
عجبنى على جدع زين راح يستحمى
مات

أمة تقول دا غرق
وأبوه يقول دا مات
واخته العزيزة تقول
لا هو غرق ولا مات
دا مات على صدر واحدة من النساء
جمال ..

وهكذا أخذ الصياد يملا سهره
مرة بصوته ومرة بمزماره .. حتى
كاد اليبسل أن ينتصف .. وعين
الصياد ساهرة على ليل الصديق
وأحس الصياد بأصوات غريبة
تزعج المكان حوله .. وشعر أنه ليس
وحيدا وان ثمة كائنات غيره تعمّر
المكان .. ودهش الصياد لهذا
الاحساس .. وحاول أن يكذب هذا
الشعور .. ولكن أخذ الصوت ينضح
.. ويتكون ويتجسد حتى صار

أمامه كأننا إنسانيا .. فتاة رائعة
الحسن .. فائقة الجمال .. يحيط
بوجهها شعر أسود .. أشد سوادا
من هذا الليل المحيط .. كذب الصيد
عينيه ولكن صوتا ناعما رقيقا أخذ
ينساب وكأنه ناي سحري الى آذانه
الصاغية ، السامعة .. وأخذت الفتاة
تحدث الصيد .. واطمان الصيد الى
سحر الصوت الحنون الناعم وكأنه من
قطيفة سوداء تنحدر عليها الكلمات
وكانها كرات صغيرة من فضة ..
عرف الصيد ان اسمها عين وهى بنت
سلطان عظيم الشأن وأنها تسكن
وأبائها السلطان قصرا عظيما على
البحر الكبير .. قصر من فضة
وذهب .. وأن السلطان وقد شاخ
يرغب فى ترك السلطة لها بشرط أن
تجد زوجا صالحا أميناً وفيها .. وأخذت
عين تغرى الصيد أن يذهب معها الى
حيث السلطان فى القصر الجميل ..
وحيث السعادة ، وحيث يعيشان معا
تبات ونبات .. ويخلفان صبيان
وبنات .. كان اغواء عين وهذه
الاحلام كله سحر عفيف .. كانت
عين تحاول بهذا الاغراء والاغواء قتل
مقاومة الصيد ودفعه لترك صديقه ..
وخيانة عهده ..
وكانت معركة بين الوفاء والاغواء
فى قلب ونفس الصيد ..
ولا أريد أن أطيل عليكم الحديث .
كان ليل نائما .. وكانت عين فى

جمالها وبصوتها الساحر قوية عنيقة
.. جبارة بما تحمله من مستقبل كله
سعادة وجمال وسلطان ..

ومال قلب الصيد الى عين
وفى الهزيع الاخير من الليل قرر
الصيد أن يترك صديقه وسكنت
أصوات الليل ، وعمت الوحدة
والوحشة ظلام الليل ..

والتفت الصيد فى هذا الظلام فلم
ير أمانه أحدا ..
وأخذ يبحث عن عين ولكنه لم يجد
الا ظلاما ..

ونظر الى حيث كان ينام صديقه
ليل فلم يجد أحدا ..
بل ظلاما وليلا ساكنا موحشا ..
ورأى بجانبه زمماره .. وخيل
اليه ان هذا الزمار رمز تجسد فيه
هذا الظلام وهذه الوحدة وهذه
الوحشة ، وانطلق الصيد ينادى
صديقه ليل .

وأخذ يدعو عين أن تعود
وأخذ صوت الزمار يملا الجو بانات
حزن وندم وحسرة .. والليل يسير
فى معطفه الاسود الثقيل ..
وصوت الصيد يردد :
يا ليل .. يا عين ..
يا عم يا صياد اصطاد لى بلطية
والبحر كله بياض يا سمارة
والرك على النية ..
وفيق حنا

نقد الكتب

الصحافة حرفة ورسالة

فى الفكر والثقافة لا سبيل الى انكاره ،
وكفاحه فى مجال السياسة ،
والاقتصاد ، والتحرر ، والاشتراكية ،
والصنيع . . كل ذلك جلى نرجوان
نعود اليه فى فرصة مقبلة لنقدم
دراسة مفصلة عنه .

ولقد كانت السممة الغالبة على الكثير
من كتابات سلامة موسى هي «الذاتية» ،
فقد كان يعرض موضوعه دائما من
خلال ذاته فهو حين يتحدث عن التصنيع
مثلا يبدأ باليوم الذى وعى وجدانه
فيه أهمية التصنيع ، ثم يتتبع ماكتب
وما فعل فى هذا الشأن ، وكذلك هو
حين يتحدث عن برنارد شو ، وه .
ج . ويلز ، وعن نيتشه ، وماركس ،
وكذلك يفعل فى بعض فصول هذا
الكتاب لا فى كلها .

ففى هذه الفصول لم يستطع أن
يتخذ موقفا حياديا ، موقف المؤرخ
الموضوعى ، حتى حين يتحدث عن
« صحيفة الجريدة » التى كان يصدرها
أحمد لطفى السيد ، فلم يخل هذا
الفصل - رغم أنه أكثر الفصول حيادا
وموضوعية - من اشارة ذاتية : «اننى

لا أظنك تستطيع أن تقرأ هذا
الكتاب دون أن تخرج منه وفى نفسك
احساسان متناقضان تمام التناقض :
اعجاب ، ودهشة . والتناقض فى
مشاعرك نحوه مصدره هذا الخلط فى
أسلوب الكتاب ، واتجاهه ، ومنهجه ،
فلا هو دراسة نقدية تجريدية للصحافة
ولا هو دراسة عملية تطبيقية عنها ،
ولا هو سرد للانطباعات الذاتية
والانعكاسات المباشرة نتيجة ممارسة
سلامة موسى للعمل الصحفى سنين
عديدة .

ودهشتك غالبا تنطوى على كثير
من الاسف والرغبة فى الانكار ،
وربما تضاعفت دهشتك ، واتسعت ،
وغدت ضيقا ، أو ذهولا ، وربما
تقززا . ولكن الأسى يغلب على كل
مشاعرك حتما . مرجع ذلك ان مؤلف
الكتاب هو سلامة موسى ، الكاتب
الرائد الذى شق فى مجتمعنا طريقا
عريضا للفكر اليقظ المتوثب ، والمنهج
العلمى الواقعى ، والرغبة النشطة
الملحة لدفع عجلة الحياة فى بلادنا الى
التقدم والتجدد . دور سلامة موسى

أعزو كثيرا من تربييتى الصحفية الى لطفى السيد ، فقد كنت أوالى قراءة مقالاته سواء وأنا فى مصر أو فى إنجلترا ، وكانت لى بمثابة الكشف الذهنى للعالم للسياسة الوطنية فى مصر ، ، وأما الفصول التى تحدث فيها عن انتصارات أخبار اليوم فهى خالصة من هذه السمة المميزة !

والشئ الذى يثير فىك الدهشة أولا هو ما تلاحظه من ان مقالات الكتاب تنقسم الى قسمين متباينين أشده التباين ، أحدهما يتحدث عن الصحافة وأسلوبها وأنواعها ومالياتها وما الى ذلك من أمور عامة تخص « الصحافة » كصناعة وحرفة وقيادة ، واجانب الآخر مجموعة فصول عن «صحيفة» أو عن « دار صحفية » بعينها ، هى أخبار اليوم ، ويوشك هذا الجزء من الكتاب أن يكون دعاية سافرة ، بل هو كذلك بالتأكيد ، وقد لا تشك طويلا فى أنها دعاية مأجورة !

وقد لا نرى بأسا من أن تلجأ دار صحفية الى الدعاية عن نفسها مهما يكن نوعها ، وبكافة الطرق الكريمة وغير الكريمة ، كان تلجأ الى خداع قارئ الكتاب بإيهامه انه كتاب عام يبحث « قضايا » و « مشكلات » الصحافة ، ثم اذا به يجد نفسه أمام سطور تقطر مدحا يزرى بما كان يقول . شعراؤنا القداماء وهم يشحنون أمام

الحليفة أو الوالى . قد لا نرى بأسا فى هذا الخداع فقد طالما استعملت هذه الطريقة دور مصممة للنشر ودور صحفية لها نفس الاتجاه . أبان عن حقيقةها الاستاذ رجاء النقاش فى كتابه القيم « أزمة الثقافة المصرية » ولكننا نرى بأسا فى أن يكون قلم سلامة موسى هو أداة هذه الصحيفة ونرى بأسا فى أن يكون اسم سلامة موسى هو « المعيدة » التى تستخدم لخداع القارئ ، وجره الى قراءة هذا الكتاب باعتباره عملا جادا قصد به الى تأريخ حياتنا الصحفية وتقييم صحفنا .

ولا نصلق ان سلامة موسى يقبل فى أخريات أيامه ان يتنازل عن كبريائه ، وعن كرامته ككاتب حر ، ومفكر له ماضٍ شرف ، ويكتب فصولا عريضة طويلة يشبث بها - فى الحاح ثقل كطين الذباب - وطنية أخبار اليوم وأهميتها ، ويشيد بانتصاراتها وسبقها وتجديداتها وخوضها معارك الصراع القومى والطبقى ! الى آخر هذه القائمة بل هو لا يكتفى بأن يسردها فى ثانيا كل فصل . بل يلجأ الى ايجازها بعد التفصيل والاطناب . ثم يعود الى كل ذلك من جديد فى كل فصل آخر .

فالكتاب فى أكثره حديث خالص عن أخبار اليوم باعتبارها المؤسسة الوطنية المصرية الوحيدة (!) وانها

تقوم بدور تقدمى ينشد الكيف ولا
ينشد الكم (!) وتهتم بالثقافة والخبر ،
وتسير على نظام عالمي وتحقق لقرائها
ومحريها وموظفيها خدمات ومزايا
وتسهيلات كيت وكيت ! ومن
الابتداعات الجريئة فى أخبار اليوم
والسنن الحميدة كذا وكذا . .

وحين أراد أن يضع مثالا للهقال
الصحفى لم يجد سوى مقال من أخبار
اليوم باعتباره « مثال » الشجاعة
والتبصر ودعوة الانسانية والمصلحة
الوطنية . . »

وحين يبحث عن مواقف للصحفيين
مع الاسر الحاكمة ومع فساد
أسرة محمد على ينسى عشرات الحملات
الصحفية التى قام بها الصحفيون
الوطنيون المخلصون ، ينسى احسان
عبد القدوس وحلمى سلام وغيرهما
ممن كان لهم اثر مباشر فى تهئية
الأذهان للثورة ، ولا يجد الا موقفا
لواحد من صاحبي أخبار اليوم لانه
« موقف صحفى يجب أن يذكره
جميع الشبان والفتيات الذين ينشدون
احتراف الصحافة أو أولئك الذين
يقرأونها فقد كان من أثر هذا الموقف
ان تعلم الأمراء درسا فى معانى الحرية
والشعبية » (كذا !) وهو يعدد
مزايا أخبار اليوم فى تسع نقط
رئيسية ، وتحت أحدها تتدرج عشر
مزايا أخرى ! وهو أيضا يشير الى

أخبار اليوم ليزعق دون مناسبة « هنا
رأى » هنا خبر . هنا توجيه . بل
هنا مستقبل . » و . . » يحتاج
الكاتب الى أن يكتب كثيرا ويشرح
كثيرا اذا شاء أن يعلل النجاح الفذ
الذى حققته أخبار اليوم !

وبإيجاز فان الكتاب فى مجمله ليس
سوى محاولة اعلانية للدعاية لدار
أخبار اليوم . ومهما كانت المحاولة
التي بذلت لتلطيف حدة الصراخ فيها
والزعيق والهتاف الحار للحوح بقيت
هذه العبارة « قد يسأل القارىء هنا
لماذا اختصت صحف أخبار اليوم
بالاتفات والشرح المسهب دون
غيرها » ورغم اجابته على هذا التساؤل
« ان علة ذلك اننى أعرفها أكثر من
غيرها » . لكنه تحدث عما يعرف وعما
لا يعرف عن أخبار اليوم . ثممة
معلومات ووقائع ومقالات وأخبار
وبيانات عن هذه الدار وعن مذكرات
مصطفى أمين ، كل ذلك يدل دون حاجة
الى تعمق أو ذكاء على أن خطة الكتاب
كانت مجرد الحديث الاعلانى عن أخبار
اليوم . ولو كان الغرض هو التأريخ
المنصف لكان فى الامكان الحصول على
معلومات متكافئة من كافة الصحف
والمجلات الوطنية الحققة التى قامت
بدورها دائما دون اللجوء الى التزييف
والتلاعب فى ايراد الخبر واستخدام
أحدث الطرق السيكلوجية للاتجاه

بالرأى العام تجاه ناحية معينة بالذات
لم تعد خافية على أحد ، وليرجع
القارىء الى كتاب الاستاذ رجاء
الثقافى مرة اخرى ففيه مزيد من
التفصيلات .

وان كان الغرض الاعتماد على
التجارب الذاتية باعتباره قد اشتغل
فى هذه الدار فترة من الزمن - ليست
طويلة - فالحقيقة أنه قد ساهم فى
تحرير صحف أخرى ، فاين انطباعاته
عن العمل فى صحف « المقتطف » و
« الهلال » و « المستقبل » و « المجلة
الجديدة » وغيرها من الصحف والمجلات
التي عاش سلامة موسى عمره وهو
ممل بها ويرأس تحرير أكثر من
واحدة منها . وان سرد الذكريات أو
التحدث عن تجارب ذاتية لا يستدعى
أبدا هذا الحشد الهائل من وسائل
الاقناع ولا يستدعى هذا التبويب
والتقسيم والحديث المسهب المطول ،
ثم الإيجاز فى نقاط . . ثم الحديث مرة
أخرى عن نفس الامور ، هذا الإلحاح
ليس من طبع سلامة موسى ، ولا من
طبع أى كاتب حر يكتب للحقيقة وهو
مستقر الضمير .

أمامنا أن نأخذ بواحد من رأيين ،
وعلينا أن نتخذ الحيطة قبل أن نميل
الى أحدهما : اما أن يكون سلامة
موسى قد انتهى « كاتبا مأجورا »
و « متدبر اعلانات » واما أن تكون

أكثر فصول هذا الكتاب منحوس له
ومد سوسة ، ولا نستطيع أن نرجح
أحد الرأيين الابناء على أدلة مقنعة
وقاطعة . واما ما خيوط نستطيع أن
نجمعها فى هدوء .

أولا : ان الكتاب لا يسير على
منهج واحد ، فهو مرة يتخذ أسلوب
« التأريخ » لحلقات التطور التي مرت
بها الصحافة منذ انشائها وخصائص
كل مرحلة . ومرة أخرى يميل ميلا
واضحا الى « التحليل » فيبحث عن
أسباب نجاح دار معينة فان أعوزته
الحجج اختلقها من العدم .

ثانيا : ان أسلوب الكتاب ليس
واحدا ، ان أسلوب الفصول الموضوعية
منه هادئ رزين ، مقنع ، بلا إلحاح . .
فيه سمات أسلوب سلامة موسى وفيه
طريقة « البحث » أما القسم الآخر
فهو عبارة عن تقارير حشدت فيها
حشدا طائفة من المديح وبأسلوب
يحاول أن يفرض هذه الآراء على
القارىء فرضا متعسفا ، وليس فيه
من خصائص أسلوب سلامة موسى
كثير أو قليل .

ثالثا : ان الكاتب حين احتاج الى
اعطاء أمثلة لكبار الصحفيين المصريين ،
لم يجد سوى صاحبى أخبار اليوم ،
بينما هو قد تحدث فى الفصل الأول
حديثا عظما عن عبد القادر حمزه
 وغيره باعتبارهم أعظم من دخل ميدان

الصحافة ، وباعتبارهم المخلصون
الشرفاء ، الذين حاربتهم حكومات
الاستبداد . ولكنه مع هذا لم يفرد
فعلا لعبد النادر حمزة أو لغيره ، رغم
ان الاتجاه الذى كان يحارب عبـد
القادر حمزة هو نفسه الذى كان
يناصر غيره .! وكذلك لم يفرد
قصولا لعدلى يوسف أو النديم أو محمود
عزى . أو لأحد من المعاصرين ،
وهل من سبب يبرر القصر على هذين !
وهل يمكن ان نصدق ان سلامة موسى
كان يظن أن هذين وحدهما هما أعظم
من ارتاد ميدان الصحافة ؟!!

رابعا : ان نفس سلامة موسى
الابية ترفض قطعا أن تكون بوق
دعاية ، أو أداة اعلانية وهو الذى كان
يرفض الشعر العربى لأنه قام على
التسول وعلى اتخاذه وسيلة للعيش
مما يهدر كرامة الشاعر ؟ ، فهل كان
يرضى سلامة موسى ان يهدر كرامته ؟
شئ واحد يلوح لنا ، بارقة أمل ،
ووسيلة نجاة من هذا الاكـم المـمض
الذى يعانيه كل من يقرأ هذا الكتاب ،
ذلك ان أكثر فصول هذا الكتاب
منحولة ، ودخيلة على سلامة موسى ،

انها وسيلة غير بريئة يلجأ اليها
من يرون مصالحهم أهم من تاريخ
سلامة موسى وسمعته واسمه كمفكر
ورائد لجيل .

واحسبنى قد قدمت بعض الأدلة
التي تجعلنى أستطيع أن أختار أن
سلامة موسى برىء مما نسب اليه ،
فالى كل من قرأ هذا الكتاب ان يلقى
وينسى كل ما فيه ، وليعد الى ما كتب
الرجل حين كان يستطيع أن يدافع
عن نفسه ، وكان يستطيع أن يصون
اسمه فلا يضعه الا على ما يليق به .
فلنعد الى الكتب الاربعين التي أثرى بها
حياتنا وأنار الطريق أمام أجيالنا ،
أذهان الناس بها الى معان جديدة ،
كريمة ، شريفة ، لا ينبغي بها الا وجه
الحق ، والوطن .

والى أبناء سلامة موسى أرجو أن
يعلنوا لنا الحقيقة ، فان هذا الكتاب
سبب في تاريخ الرجل ، واساءة بالغة
الى روحه ، فليقولوا كل شئ ، فتاريخ
مفكر أغلى من كل مال ، وأسمى من
كل أغراض الدنيا .

رجب البنا

من جمعية الانباء بدمشق

مؤتمر الأديباء العرب

يعقد دورته الرابعة في الكويت
الكويت تضيف جميع الادباء الذين يشهدون المؤتمر

جاءنا من السيد مدير معارف الكويت ما يلي من البيانات عن الدورة المقبلة
لمؤتمر أدباء العرب :

ان الدورة الرابعة لمؤتمر الأدباء العرب ستعقد في الكويت في المدة من ٢٠ -
٢٨ ديسمبر ١٩٥٨ وذلك تلبية لدعوة سمو حاكم الكويت المعظم التي قبلها
مؤتمر الأدباء العرب في دورته الثالثة المنعقدة بالقاهرة في ديسمبر ١٩٥٧ .
ان الدعوة ستوجه لعدد من الأدباء من بينهم أعضاء المكتب الدائم في كل بلد
عربي وتتحمل الكويت جميع نفقات سفرهم وإقامتهم بالكويت مدة المؤتمر .

والى جانب ذلك تعلن حكومة ومعارف الكويت ترحيبها بجميع الأدباء الآخرين
من مختلف البلاد العربية الذين يريدون الاشتراك في المؤتمر حيث يساهمون في
مناقشاته وجميع أوجه نشاطه ويكون سفرهم الى الكويت ومنها على نفقتهم الخاصة
وسينزلون ضيوفا على حكومة الكويت مدة المؤتمر بشرط أن تصل أسماؤهم الى
مدير معارف الكويت (الكويت - خليج العرب) في موعد لا يتجاوز أول ديسمبر
١٩٥٨ حتى يتاح اجراء التسهيلات اللازمة لإقامتهم .

تقرّر بالاتفاق مع المكتب الدائم للمؤتمر بالقاهرة أن يكون موضوع البحث
في هذه الدورة من شقين :

١ - الشق الأول محاضرات تلقى ويعلق عليها حول :

« البطولة في الأدب العربي »

على حسب التفريعات المقترحة الآتية :

١ - البطولة كما يصورها الأدب الجاهلي :

(أ) في الشعر والنثر .

(ب) أدب الصعاليك .

(ج) مقارنة بين نماذج البطولة في الأدب الجاهلي ونماذجها في الآداب

الأخرى في ذلك .. الخ ..

٢ - البطولة كما يصورها الأدب العربي بعد ظهور الاسلام حتى سقوط بغداد :

(أ) في القرآن الكريم والشعر والحكايات والقصص المترجمة والمقامات والنوادر والمحاورات والرسائل المطولة .

(ب) وصف المواقع في كتب الادب مع الاهتمام بأدب الحوار وحروب الروم .

(ج) أثر العقيدة الدينية في نماذج البطولة وأدبها في هذا العصر .

(د) أدب الرحلات وما فيه من تصوير للمغامرات ... الخ .

٣ - البطولة كما يصورها الأدب العربي في الأندلس وشمال إفريقيا :
(أ) في الشعر .

(ب) وصف البطولات في كتب الأدب والرحلات .

(ج) كفاح المدن العربية ضد الغزاة .

(د) البطولات الخيالية ... الخ .

٤ - البطولة كما يصورها الأدب العربي بعد سقوط بغداد حتى بداية القرن التاسع عشر :

(أ) في الشعر .

(ب) الفتوة في عهد الاقطاع وأصدائها في الأدب .

(ج) المعتقدات الدينية الغيبية وأثرها في تصوير البطولات ... الخ .

٥ - البطولة كما يصورها الأدب العربي الحديث :

(أ) في الرواية . (ب) في القصة . (ج) في المسرحية .

(د) في الشعر . (هـ) في أدب الصحافة ... الخ .

٦ - البطولة في أدب الأطفال :

(أ) نشأة أدب الأطفال .

(ب) البطولة في القصص المؤلفة للأطفال والمترجمة .

(ج) دراسة نفسية تربوية لما يجب أن تكون عليه نماذج البطولة في مراحل

الطفولة .

(د) أثر القصص الجيدة في أعداد النشء .

(هـ) نظرات نقدية عن البطولة في قصص الأطفال المتداولة ومدى ملائمة

الاسلوب لمراحل الطفولة المختلفة ... الخ .

٧ - البطولة كما يصورها الأدب الشعبي .

←

- يريد -

بريد الادب

اعتزاز

كتب أديب شاعر انى السيد رئيس التحرير يقول :
يسرني أن أبلغ سيادتكم خالص تحيات أعضاء « جمعية الأدباء » بلمنهور
وتمنياتهم الحارة للأدب ، التي تمثل الاتجاه الصحيح لخط التطور الأدبي بدوام
النجاح والازدهار ، راجين أن تصمدوا في وجه المعوقات حتى تحققوا الرسالة
الكبرى التي تسعون الى تحقيقها ، ولسنا في حاجة الى تذكير سيادتكم بشرف
الرسالة ، وعذوبة الكفاح في سبيل تبليغها فعنكم آخذنا هذه المبادئ ، وعلى
هديكم نسير .
ويقول السيد رئيس التحرير للأديب الشاعر : انه ليس وحده في هذا
الكفاح . . وانه هو وأسرّة الأدب المؤمنة بشرف رسالتها تكافح هذا الكفاح
العذب الجميل معتزة بتأييد أمثال الشاعر الصديق .

و. . ثبات

ومن الاتفاق الحسن أن يكتب اليّنا في البريد ذاته أحد أدباء دمنهور نفسها
يقول :
ولست أجد غير « الأدب » مجلة تشجع النقد النزيّة ، وتتسلح بشجاعة
وبسالة تدعو للعجب ، فهي لا تخشى في الحق . . وهي منبر الحقيقة وسط ضلالات
كثيرة . .

هذا ويلاحظ في بحث الموضوعات السابقة دور المرأة في العصور المختلفة ،
ب - الشق الثاني من موضوع البحث هو الكتاب العربي من حيث الطبع
والنشر والتوزيع ، وسيبحث هذا الموضوع في لجان خاصة وتتخذ فيه التوصيات
المناسبة التي تساعد على تيسير تداوله في البلاد العربية ، وستدعى بعض دور
النشر والتوزيع للاشتراك في المناقشة في هذا الموضوع .

ويرجو السيد مدير معارف الكويت من السادة الأدباء في جميع الاقطار
العربية أن يتفضلوا بتزويده بما يقترحونه في جميع النواحي التي تساعد على
انجاح المؤتمر .

وختاما اليك ياسيدى والى الادب اجمل تحية على هذا الصمود وهذه البسالة
.. تحية الى المنار الذى بقى حرا ..

ونقول للسادة الكرام : انا بحرارة الايمان ، ودفع اليقين ، وتسامى الفن
نفدى الحرية النزيهة بكل عزيز ونفيس .. لاننا لا نشك لمحة فى أن النقد الحر
عنوان المجتمع الكريم العامل ..

ويسرنا أن نعقب على هذا بإشارة الى رسالة من أحد أدباء بنى سويف يحىي
فيها باسم اولئك الأدباء « الادب » ويصفها بما نرجو أن نكون فيه عند حسن
الظن دائما .. وان غبطتنا بانتشار هذه الجماعات الأدبية لاكبر من غبطتنا بهذا
التوفيق الذى يرضى الأدباء .. لاننا نعد ظهور هذه الجماعات مثالا من
المستقبل المشرق للفن فى حياتنا ، كما تتمثله « الادب » وتعمل فى سبيله ..
واثقة بالغد .

وفى جو النقد الذى نسعد بطهارته ، وندين بقدسيته نشر ما بعث به الينا
أحد الأدباء ينقد به ناقد الشعر فى « الادب » ومما يقول :

... كنت أريد أن أعرف رأى السيد عن هذه القصائد .. رايه كناقد شرع
سلاحه .. وأعد قلمه .. لشيء أكثر جدية مما نراه فى البريد .. ولكن يبدو
ياسيدى أن جميع قصائدى كانت من التفاهة بحيث لم تستطع تحريك قلم
سيدنا ، قد ينتظر القراء رايه فى شوق ويرى فيه أصحاب القصائد الميزان الذى
يزن كتاباتهم فى أمانة ..

لاحظت ياسيدى انك لا تنقد القصائد بقدر ما تهملها .. فانت كما ارى لم
تحاول مرة أن تظهر بعض الرضى عن شيء فى القصيدة .. واطن أن قصائدى
- مثلا - ان كان فيها ما لايعجب ذوق القراء .. فلا بد أن فيها ما قد يعجبهم ..
فهم لم يرقه .. اذ أنت تعرض عليهم الشيء التافه فى نظرك .. تلتقط العيوب
.. وتكتفى بعرضها على قراء البريد من غير أصحاب القصائد .. وارى أن النقد
فى بريد الشعر قد لبس ثوبا قشيبا من السخرية الملموسة والتندر بقدرات
أصحاب القصائد .. بعد أن أصبح البريد لا ينشر أسماء أصحاب القصائد وتظن
سيادتك أن هذا ربما لا يخجل أصحابها .. فهم مجهولون .. ونسيت أن هذا
الشاعر الذى يتلقى الرد على قصيدته يحمل وحده كل السخرية التى تنصب على
رأسه قبل قصيدته ..

والشاعر ياسيدى انسان حساس مرهف الشعور يؤلمه جدا أن يرى من أستاذة
الذى هو أكثر منه علما كل هذه السخرية .. والشاعر الناشئ المتحير الواجب
لا بد أن يرى فى كلام أستاذه ما يرضى طموحه .. لا بد أن يرى الى جانب سخريته
كلما يؤكد له قدرته على السير فى طريقه ..

وهنا يناقش السيد طويلا ويعيد كتابة كثير من شعر ، كان يرى أن يعرض
على القراء ، وبعد اطالة مسرفة يقول : بودى لو ينشر هذا الكلام .. ليرى القراء

أن الناقد حينما اعتذر للقراء عن عرض مثل هذا الكلام أو الشعر عليهم ..
ليروا انه كان مخطئا ..

ويا سيدي الناقد .. أهنئك على قدرتك الفائقة في « الطريقة » وليس على
نقدك الأدبي كما ينبغي أن يكون عليه ، وبعد ما أعاد ما قيل في نقد بعض شعره
مضى يقول :

ألمت معي ياسيدي الناقد في أنك تنافس بحق رواد الفكاهة في مهنتهم ..
ولست معي أيضا في أنك تخاطب صاحب القصيدة بما لا يصح أن يخاطب به
شاب أحب الأدب و قدس ميدانه ويستنكر هذا الذوق الأدبي في النقد من سيد
ناقد اتخذ من اخفاء أسماء أصحاب القصائد سبيلا لاغراقهم في بحر من السخرية
وأظهار التفوق الفكاهي بأسلوب عذب وبلاغة فذة .

لا يصح ياسيدي أن يسمح أصحاب القصائد الوادعين ألفاظ السخرية والتندر
من سيد يعتبرونه وأمثاله أطواق النجاة في ميدان الأدب .. وأذن يجب أن تكون
هذه الأطواق طيعة خدومة تمتد للغرقى دون طمع في ثناء .

ألمت معي ياسيدي في أنه يجب أن يعامل هؤلاء الشعراء الصغار جدا ..
على أنهم ناشئون .. في حاجة الى كلماتك الحلوة .. وفي غنى عن كلماتك
الظريفة ..

هذا ما استطاعت الأدب نشره من ١٢٥ سطرا تحتويها رسالة السيد ، ونقول
له : ان ما جعلته سخرية ليس في شيء من ذلك أيها الصديق وليس - كما رأيت -
الا انعكاسا لأصداء الشعر المنقود - وحتى ما تسميه فكاهة وتندرا ليس الا من
هذه الأصداء أيضا .. وان تكن فكاهة فالسيد الأديب لا يضجر بمثلها مادامت
كما يقول هو تنافس رواد الفكاهة .. ونؤكد للسيد ان حرية التقدير هي حرية
النقد .. وان « الأدب » نشرت له حيناً بنفس الشعور الذي ردت له حيناً أو أحيانا
.. وهي تتناسى المستوى لحظات .. لتنشر .. والرأي الأدبي مختلف بطبيعته .

وبين يدينا في البريد نفسه رسالة من صديق شاعر يأخذ علينا ملاحظة
يقول : انها تكررت ، وهي ضعف بعض القصائد التي تنشرها « الأدب » ،
وخاصة في العدد الأخير - اكتوبر - بالنسبة للقصيدتين الأخيرتين .. كانتا
نظما مألوفاً بلا حياة .. ولا يرضيه ما قد نعتذر به من تشجيع ، وترك نسبة
صغيرة له ، فيقول : وان كانت رسالة « الأدب » أن تأخذ بالأيدي ، وتعيد
الطريق فلا يخفى عليكم المثل القديم « خير الشبه بيان ع الضبه » أعنى أن الملامح
الأصيلة الجيدة تتألق من خلف السطور .. أما المحاولات وان كان يرجى منها
قربا وجد لها مكان آخر !! ..

فهل يرى السيد القاضب على ناقد الشعر في « الأدب » أن نجبه أمثال هذا

السيد بعرض ما أشار الى عرضه لتبين الظروف المخففة لضعفها نشير الى نقده ؟
ليس هذا سهلا ، فليعفى من غضبه ..

وبين هذين الاتجاهين نتوسط فلا نطيل فى وصف ضعف الضعيف ونكتفى
أحيانا بعرضه على الوجدان الأدبى العام ، وأحيانا بالإشارة اللامحة ، وقد تكون
فيها ما توجبه عبارة القائل ، مما يشكو منه صاحبنا ويعده تندرا أو سخرية ..
وما هو منها فى شيء ..

واذ بسطنا القول فى نقد الناقلين نشير الى ما يأخذه على « الأدب » السيد
الشاعر الأخير من الأخطاء المطبعية التى لا تنقطع .. ونحن نستجير
من هذا جهيما ، ونصدع ، بل نروع ، ولعل ما يلقي العاملون فى « الأدب » جميعا
من عناء أيسر وأخف وقعا مما يلقي المتصلون بالطباعة من هذه الحال ، ومما
يسمعون فيها من معاذير .. تغيظ ، وتجنن .. فالحروف بعد كل مراجعة ، وبعد
إيداع الصفحات الماكينة ومراجعة الفرخ تنط .. بعد ذلك كله وتثب حتى
ترى « ظ » محفوظ ، تثب الى ما قبل الميم فتقرأ اسم نجيب محفوظ : نجيب
ظ محفوظ !!

ولو كانت صفار الأشياء دلائل على كبارها فهذه الظاهرة البشعة فى الطباعة ،
— حتى فى أرقى دورها بمصر — دلالة على كون من عدم الشعور بالمسئولية ، وعدم
تقدير حرمة العمل ، وهى حال يضيع معها أثر كل جهد فى التقويم والإصلاح ،
ولكن لا يأس ان شاء الله من تلافى كل عيب مع الزمن .. والتصميم .. وال
رسائل القراء فى :

الشعر

— ووصلت « وصف الشمس » وقد
قرأها المرسل فى كتاب فأنعجته
ويرجو نشرها .. ناسيا أن « الأدب »
فيما التزمت دائما لا تقدم للقراء
ما يستطيعون الوصول اليه .. لأنها
لا تملأ فراغا .. بل تخدم هدفا ..
لتحقق أملا ..

— ووصلت « شوق وحنين » وفيها
غير قليل ليس تعبيرا عن احساس ،
بل هو اخبار فاتر .. مع تكرار لمعان
محدودة ساذجة ..

— فقد وصلت « الوداع » ومطلعها :
قلدت بى الريح بين الموج وأسود الظلام
ولعل صاحبها يتابع المراتبة فرصا —
أخرى .. ويتثبت من معانى الكلمات
التي يستعملها ليفرق بين الرؤيا ،
والرؤية مثلا ..

— ووصلت « طيبة » .. وهى دون
ما يرجى من صاحبها فى نشرها
وينقصها الطابع الشعرى فى التعبير
.. والمعانى أيضا .. ولتعفنا من
التمثيل .. فالأمثلة على ذلك غير
قليلة ..

النشر

- ووصل مقال « سلامة موسى في نصف قرن » وفي أسرة « الأدب » غير واحد تتلمذ على سلامة موسى ، فلم يكفهم هذا المقال صورة له .. ولم يخفوا لنشره سريعا ..

- ووصل مقال « الى السادة الافاضل الامناء » وهو قطع مقتطعة من كتب ومقالات متعددة . ونستعقب صاحبها اذا قلنا اننا لم نفهم ماذا يريد مما مزق ولم ؟ .. وهل يفصح بأكثر من هذا فنشر ؟ لعله يفعل .

- ووصلت قصة « الرجولة » وليست قصة وانما هي صورة قلمية ليست سليمة الالوان ولا الخطوط .. فليتخير صاحبها الصورة الريفية من غير هذه الزوايا التي نظر منها الى صورة غير واضحة ولا صادقة ..

- ووصلت قصة « عم الشيخ رجب » ولعل صاحبها يفرغ أولا من صحة رسم الكلمات ، وسلامة الاسلوب قبل أن يرسم صورة الحياة وواقعها فيما يسميه - تحكما - قصة ..

- ووصل « نقد قصة امرأة خاطئة » وقد أخره البريد عن ادراك هذا العدد ، وهو في طريقه الى النشر ..

- ووصلت « الشباب » لصاحبها ، وهي حقائق تقريرية وعظية لا معان فنية شعرية .. وصاحبها في كل حال على الدرب .. وغده مرجو .. فليثبت ..

- ووصلت « أعماق حزينه » و « نحن لا ننظم شعرا » لواحد .. ودون تهكم نقول : انه حتى الآن لا ينظم شعرا .. بل يحاول محاولة محدودة .. فليتمهل على النشر .

- ووصلت « مرثية جوليو كورى » و « أغنية حصاد » و « نسمة حب في بغداد » لسيد أديب طويل النفس ، يسلم له بعض الصوريين الحين والحين ، وتصدق المعاني .. لكننا لا نجد في سهولة القطعة الكاملة له نقدها للنشر .. وقد نشرت له « الأدب » غير مرة .. بتصرف .. لكنها لا تظفر بالمكان لذلك كثيرا .. والسيد لا يتلبث حتى يتخير هو ويعفينا من التصرف .. الذى لا يهون اتفاقه معنا عليه .. فهل يتنخل .. ويجود ؟ .. فننشر .. نرجو أن يفعل .

- ووصلت « حلم » وجوها شعرى فى جملته - لكن ينقصها التعبير المؤدى .. ودقة الصورة البيانية .. فالى جولة أخرى ..

- ووصلت « ثلاث رسائل حب » و « أنت عيى » وتنتظر دورها فى النشر ..

فهرس

العدد الثامن نوفمبر سنة ١٩٥٨ السنة الثالثة

صفحة

- ٤٦٥ - ذكرى شوقى - فيم ٠٠ بم ؟ عن الامناء
- ٤٧١ - مشكلات حياتنا اللغوية السيد / عاطف النمر
- ٤٧٥ - الأسلوب وصور البيان السيد / عدنان بن ذريل
- ٤٨٣ - الحرب فى القصة السوفيتية - ١ - الدكتورة بشينة عبد الحميد
- ٤٨٩ - الأرن - شعر السيد / ح . ع
- ٤٩٢ - لا ٠٠ يا أبنتى شعر السيد / ابراهيم حافظ
- ٤٩٣ - خلد جدودك شعر السيد / نظير اسكندر
- ٤٩٤ - المعركة ٠٠ والجزائر شعر السيد / أحمد كمال زكى
- ٤٩٦ - الواحة الخضراء شعر السيد / محى الدين عطية
- ٤٩٨ - على باب المدرسة قصة السيد / جورج سالم
- ٥٠١ - تمرد قصة السيد / حسن محسب
- ٥٠٥ - المزيج قصة السيد / مصطفى الأسمر
- ٥١١ - ياليل ٠٠ ياعين مقال السيد / توفيق حنا
- ٥١٦ - الصحافة حرفة ورسالة نقد السيد / رجب البنا
- ٥٢١ - مؤثر الادباء العرب
- ٥٢٣ - بريد الادب : اعتزاز وثبات ص ٥٢٣ - الشعر ص ٥٢٦ والنشر ٥٢٧

المجلة

مجلة الفكر العالي والثقافة الرفيعة
تظهر في اليوم السادس من كل شهر

صدر العدد الثالث والعشرين

شهر نوفمبر ١٩٥٨

اقرأ فيه

- | | |
|--|-------------------------------------|
| الدكتور جمال مرسى بدر | البيروني ومكانته في تاريخ العلم |
| الأستاذ شفيق جبرى | شاعر العرب (قصيدة) |
| الدكتور محمد مندور | مسرحيات شوقي |
| أحمد شوقي | توت عنخ آمون وحضارة عصره (قصيدة) |
| الدكتور عبد العزيز صالح | قصة الدين في مصر القديمة |
| الدكتور لطفى عبد الوهاب | التاريخ والمجتمع والفرد |
| | المؤرخون السوريون في مصر في القرن |
| الدكتور جمال الدين الشيال | التاسع عشر |
| الدكتور أنور لوقا | فن القصيدة عند أونوريه دي بلزاك |
| الأستاذ حسن عبد الوهاب | الآثار الإسلامية بالعراق |
| الدكتور هارى ألمير بارنس | مواطن النقص في تطور الحضارة الحديثة |
| الدكتور حسين مؤنس | الفولكلور : تاريخه ومدارسه ومناهجه |
| الدكتور يوسف خليف | الشعر الجاهلي بين القبلية والفردية |
| دينيز بورديه : تصدير وترجمة | ناديه بولانجيه أستاذة القرن العشرين |
| الأستاذ محمد رشاد بدران | |
| وغير ذلك من أنباء وآراء في الأدب والمسرح والفن ونقد الكتب وأهم | |
| الأخبار الثقافية | |

١٠ قروش

مع باعة الصحف والمكتبة القومية

١٣٦ صفحة

٥ ميدان عرابي وسائر المكتبات

رئيس التحرير

الدكتور حسين فوزى

(طبع بمطابع جريدة الامة)

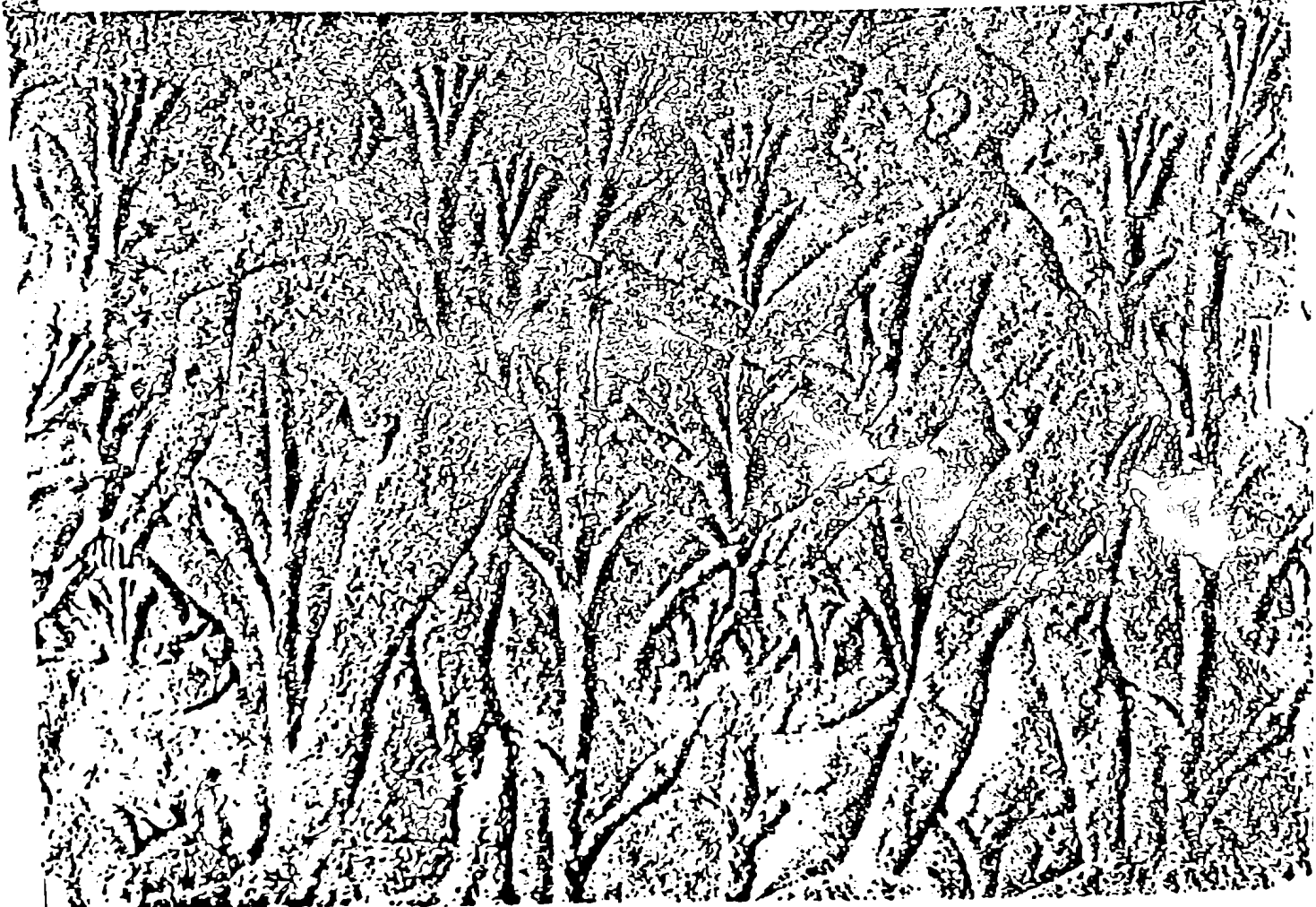
٢٦ شارع منصور ١٥٠٩٨ - ٢٠٨٢٤

الأدب

السنة الثالثة

ديسمبر ١٩٥٨

العدد التاسع



1



ذكريات... وآمال مع الريف

الفن في حياتهم

أتذكر .. هذا الغلام الصغير بطاقيته أم شرابه .. وثوبه الوحيد ، الذي نسج أبيض ثم قاسم التراب لونه .. وهو مكب يدلك نواة مشمش على حجر الطاحون القديم ، المركون على الجدار في الدرب .. وما يزال حتى يخرم فيها خرما فتكون صفارة ...؟

أتذكر، .. تربيته في بشته السميكة المخطط ، وراء البهائم في الرعية .. اذ يصحو الجو في طوبة .. وينشر النشاط .. فتتوالب الخراف الصغار في مرح .. وتلد الالبان على المرعى الوفير ، ويكون ذلك الشتاء هو ربيعنا السعيد .. والغلام منهمك يتخير من عيدان البرسيم ما يتخذ منه بوقا لا يزال به حتى يزمر فيلتمس عودا آخر أضخم يدخله فيه على ثقب يصنعها ليبدل عليها .. فيكون له أرغول صغير .. لم يدفع فيه شيئا ...

وهذا أخ له أكبر منه بشيء من السنين .. يستطيع أن يصنع ذلك الارغول من البوص الناشف .. يجهد في اعداده .. وثقبه .. وشقه بحديدة سكين متلمة .. وتضحك أساريره حين يستوى له صنعه .. وينفخ عليه شذقيه ، وتبادل أصابعه الحركة على ثقبه .. فينغم .. يا ليل .. يا عين ..

أتذكر .. الفتيان الكملة في عهد فتوتنا .. اذ كان اثنان منهم ياخذان بحبال النطالة المصنوعة من الخوص .. ويقومان على المنطل ذلك المقام المتعب المجهد ، تحت وهج شمس مشتعلة .. يرفعان الماء من قاع التربة .. وهو نزر قليل ما ينالانه الا بانحناء شاقة .. وقومة عنيفة .. أيام كانت أرض بلادنا في روضة البحرين مضرب التل في الحصب ووردة

الغلة ، قبل ان يؤذوها بالرئى الصيغى الخادع .. فتتحول ارضها سبخة
لا تجدى فيها المصارف المكشوفة ولا المغطاة .. ولا أطيل عليك فاخرج عن
جونا البهيج العازف .. كانت النطالة تجربة لصلابة الشبان . وكانت « علقه »
فيها ، بعنائها وحرها تعد عملا لا يستطيعه الا الاشداء .. وكان للتنعيم الموسيقى
حظ فى تخفيف هذا الكد العانى .. فالزميلان المكبان ، الرافعان خطفة الماء
يتناوبان العد الموقع على تلك الحركات .. يرتبانه عشرات .. كل واحد منهم
عشرة .. حتى ينتهيان الى التسعين .. فيكران راجعين نزولا ، وتختم كل عشرة
بالصلاة على النبى .. وكان هذا العد المغنى مجالا لمداعبة الصبايا الخفريات ..
حاملات الجرار .. الفاديات على الجسر .. فى قوام ريان كالفصون الفارعة ..
بثمارها الناهدة .. فيسأل المغنى الذى يرفض عرقا : عن الطير الميحر .. ويرسل
السلام على الحبيب .. على النبى .. ويشتاق الرحلة اليه .. وبذل المال فى
سبيله .. ولكل ذلك رمزه الحى .. كان فنا .. وكان عونا .. على قسوة الحياة .

اتذكر .. اذ تجرى لعهدنا جنيهات الذهب بين اصابعهم مع القطن فيعرسون
.. ويفرحون بالاولاد .. ويطاهرون يوم الصبحية على حجر العروس .. يجىء
الطبل والمزمار الحديد قبل الدخلة بيومين .. يدخل البلد عصرا .. بدقاته التى
كانت تهتز لها قلوبنا .. وننتظر تلك السهرة الحافلة فى السامر .. وهو الذى
وقد اليوم علينا خبر امرىكى يحدثنا عنه ويسميه « المسرح المكشوف » .. وكانت
فرقة موسيقية ، تمثيلية .. بعازفيها .. وراقصها .. وخببوصها الفكه ..
وريسها الرزين .. المحدث الذى يدخل الحفل حاملا شعلته وقد دار الراقص
دورات فى السامر على الدربة .. فيجىء هو كالمحتسب ينهى هذه الفتنة الالهية
فيفر الراقص والزامر .. ويبقى الخلبوص يتلقى ضربات الرئيس المطرقة .. على
رنين الزغاريد .. ويبدأ يلقي حكمته عن اختيار الزوجة .. ولا ازال احفظ
متفرقات منها : لا تاخذ الرعنة ولا بنت الدنية .. ويردد الخلبوص ختام المقطع
فيقول الدنية .. ومنها : ازرع العالى ولو كان منجل .. ولا تزرع الواطى يتان
نضاح .. ويردد الخلبوص نضاح .. بنت الحراته تطلع دراسه - وان كدبتنى
اسال الفلاح - او حكمته عن الزوجات مثل : من خدت اول رجالها هى تهنا له ..
وهو يهنا لها .. ومن خدت تانى رجالها .. ان صحت ما يبقاش مثالها ..

وبعد هذا الفاصل الحكمى تمثل المسرحية الفكهة بالملابس وهى ذات فصلين غالبا
تنقد الحياة .. وتنفس الهموم .. من ظلم الحكام .. وسخرية الاغنياء .. ومفاجآت
القدر .. و .. و ..

أتذكر .. الموسيقى الحزينة الالاسية فى ما تمهم .. يوم مات على أبو طه قتيلا
ورمى فى ساقية اللوار .. فنصبوا جنازته ثلاثة أسابيع .. وجددوها خمسة
عديدة .. وكانت جنازة بطار .. وكانوا ينغمون فيها على الطار مثل : يا جدع
.. يا قمرخنه .. يا روايح للطياب .. من عاطر العبارات التى تفيض بها النفوس
حساسة .. مهما يخشن ظاهرها الاسود المعذب ! ..

أتذكر .. أتذكر .. وما تنس لا تنس أنغامهم الخاصة للحج ورحلته .. وللقطن
ومواسم الزرع .. ولخطوات الفرح .. ليلة الحنة .. ليلة الدخلة .. وحمام
المريس .. و .. ومضى صاحبي صب الريف المحب ، فى نشوة مفتونة ..
يلكرنى مباحج الحياة لايماننا .. وقد تغير بعضها .. وتطورت طائفة منها ..
وبقيت مناظر .. كما هى .. وأنا أستمع اليه فى حبور .. وقد رجعت بى الايام
عشرات من السنين .. وكاننا جلوس على الرمية الوثيرة فى الجرن .. والقمر
القاتن الحالم .. يغمرنا بنور هادىء طاهر ساحر .. وأبو خليفة بغابته الساذجة
يشد فى شجى ذى سر - تتبعه أرواحنا الى عوالم مبهمة مسحورة - كتلك التى
يحمل اليها ضوء القمر .. وكان أرواحا هائمة كشفت الحجب وجاءت من الفرائيس
تنفس عنا نحن ساكنو الارض .. وتديننا من سلام الجنة ساعات يهيم القمر فيها
نفوسنا لهداة حرمانها منها النهار بوقلة الشمس المثيرة لجنون نشاطنا .

★ ★ ★

حملتنى ذكريات الريفى المفتون الى تلك الليالى الخوالى ، فكأنى أسمع فى نبرات
حانية شلو غابة أبو خليفة .. بصبايتها .. وعلوبتها .. وحنينها .. وانيتها ..
وكنا على ذكر من ذلك اذ شهدنا فى الليلة الخالية حفلا فى ريفنا لمولد النبى بعد
ما انتهى احتفال المدينة به بأسابيع .. اذ يعد الريفيون الشهر كله مولدا ..
ويتبارون لياليه كلها فى الاحتفال بالمولد .. ويبدل القادرون فى ذلك بدلا سخيا
.. له جدواه الاجتماعية .

وكانت سهرة ليلتنا الماضية طويلة نمنا بعدها أكثر النهار فلم نخرج لرياضة
.. وعوضنا ذلك بعد العشاء .. فخرجنا نتهادى على جسر التربة .. تقتسم
نسима عذبا ، ونشرب نور القمر منتشيا ، وتلقاه صفحة الماء باسمه .. وكان
لنا فى كل أولئك ما انتهى بنا الى الحديث عن الفن فى حياة أهلنا .. وليلة الامس
القريبة .. فجر الحديث الى ما أسعدنى به صاحبي .. حين سألنى : أتذكر ..
أتذكر .. وعاد بى الى ذكريات .. لو عدتها كلها لاجهدت الذين لا يجدون معنا
يهجة تلك الذكريات السعيدة .

وما كان صاحبي يرمى من تلك الذكريات المثارة الى ترويح النفس .. وتجديد
 المتعة .. بل اثاره لذلك ما يعنيه دائما من امر الريف .. وحياة اهله الاذنين
 فيه .. وكان راضية عن طريقة الشيخ الذي احيا الليلة الماضية .. اذ يصل
 الفن والحياة .. ويتخير لانغامه الخلوة المطربة موضوعات متماسكة تؤلف وحدة
 فنية .. يسكب الانغام بها في نفوس أولئك الفطريين أحاسيس كريمة ..
 ومشاعر خيرة .. فقد اختار مثلا لغنائه قصة منظومة عن صحابي سماه سيدنا
 علقمة .. كان صالحا .. دينا .. مصليا .. مزكيا ، مجاهدا ، الخ . لكن أمه
 لم تكن عليه راضية ، وكان يسخطها فيه استسلامه لامراته .. فلما حضرته
 الوفاة طال عناؤه ، وامتد احتضاره .. حتى أشفق عليه رفقاؤه مما يعاني ..
 وشكوا ذلك للرسول عليه السلام ، فسألهم : اله أم ؟ فقالوا نعم .. وتبين القصة
 في عرض شعري طويل ما كان من استقدام الرسول عليه السلام للام ،
 واسترضائها .. وتمنعها .. وعتاب على ولدها في تلك اللحظات المعناة . وكل ذلك
 يؤدي في نظم مرقص ، وغناء مطرب ، تسنله البطانة .. وتساييره نغمات مقلنة
 لآلات موسيقية ليس مصدرها الا فم الرجل المؤدى .. وتمسك وحدتها نقرات
 السبحة على معدن الميكروفون .. والنشوة غامرة .. والعبرة تسرى في النفوس
 مع الانغام .. والريفيون يتشربون بلهفة وحرص ما يسمعون .. وفي الثالثة
 صباحا يهتفون : يا هادي .. يا هادي .. يريدون أن تبدأ جلوة الحفل مع
 الفجر .. كان ما قبل ذلك لم يكن ! ..

ذلك هو الحاضر القريب الذي هاج كوامن الذكرى من نفس صاحبي ..
 فأعادني بذكرياته الى ما وصفت .. وما كان لينتهي من ذلك الا الى ما يشغله دائما
 .. ويهمه دائما .. من امر الريفيين ، والفن في حياتهم .. فهو عاتب على البوالة
 التي تفعل الكثير من أجل الفن للمدينة وحدها .. فلها مصلحة فنون .. ومجلس
 أعلى للفنون .. وليس لثلاثة أرباع الامة بعض نشاط هذه الهيئات وسواها ..
 .. فهل تجمع معالم هذه الذكريات الفنية الشاملة لنواحي الحياة الريفية
 الصنمية ؟

هل تعرف آلاتها .. وانغامها .. واصول الفن في ذلك كله وما يتصل به ؟

هل تستشف منها الروح الفنية لهذا الشعب العريق .. ليستكشف جواهرها

الى السيد الفناء تروفيى الحكيم

تحية المواطن .. الامين

حييت .. وهنتت بالوسام .. حيوك فعانقوك وقبلوا خديك وسجلت
العدسات ، وزهت الاضواء .

و « الأدب » لا تحسن هذا الاخراج ، ولا تتبرج بالالوان ، بل تعانقك فى
آفاق الفن ... فتسبق شفتاها الى أذنك .. وتهمس فى حنو وثقة :

« حدثت بالامس البعيد أن الفن صنو العلم ، وترب الفلسفة ، وحدثت
بالامس القريب ان الفن سيادة نفسية . وللفيلسوف فى الجمهورية الفاضلة
مكان الصدارة .. وللعالم قالوا : شرف العلم فوق كل شرف .. فالى منزلة
الفن بين هذه المنازل .. وان فيك تصونا يتلقى هذه الهمسة ، ويقدرها تحية
وامنية .

من المواطن .. الامين

هل تطور هذه الموسيقى .. وتلك الفنون . فتؤلف الكيان الفنى المتسق مع
النهضة المرجوة للحياة والفن ؟

هل .. وهل .. هل يستعان بالفن على ترويض هؤلاء .. وتهذيب نفوسهم
.. التى لم تنل حظها من تثقيف ، ولم ينجح أهل الدين فى رياضتها ..
وتصفيتها .. فيكون الفن وسيلة ناجعة فى تنقية هذه الارواح على مثال
ما شهدناها تستمع لقصة علقمة وصنيعه مع أمه ؟

هل تقدر جلوى ذلك على سلامة الخلق .. وشيوع الرضا .. وحسن ممارسة
الحياة .. فيكون الفن والحياة كما يجب أن يكونا دائما .

يرجو صاحبى الريفى ويأمل .. ويحلم .. ويتذكر .. ويردد . والله
اسمع .. واسجل .

عنه الزمانى

عبادة النفس

« يتميز العالم الحديث بحلول عبادة الإنسان نفسه محل عبادة الطبيعة »
عن كتاب « المسيحية بين ديانات العالم »

لأرنولد توينبي

عرض وتحليل : الدكتور مجرى وهب

هذا الكتاب يهمننا نحن سكان الشرق الاوسط بصفة خاصة لاننا نجتاز مرحلة قومية فتية يراها توينبي صورة من صور الشر في المجتمعات الحديثة تتنافى مع منطق جميع الاديان . فمن الاهمية بمكان ان نقف على البواعث الخفية لموقف الغرب من القومية العربية مثلا ، فقد تطور سوء التفاهم حتى وصل الى مرحلة العناء ، ومن مصلحة السلام العالمى ان نذكر هذه الاسرار الدفينة حتى نستطيع ان نضعها اساسا لمفاوضات مستقبلية .

وهذا اللون من التفكير المسيحى ، وان كان لا يفسر كل المواقف الغربية فى الوقت الحاضر ، الا انه مبرر قد يستند اليه الغرب فى الكثير من اتجاهاته . وما قد يبدو لاول وهلة انه تنافس اقتصادى أو علماء سياسى له من العقيدة اساس . يؤدي الى مأساة من سوء التفاهم الحقيقى بين الافراد والشعوب .

★ ★ ★

ان الحرب - الذى كنا دائما نحن الشرقيين نعتبره يقوم على حضارة مادية - له طابعه الروحي العميق يتمثل فى مسيحيته وما يتبعها من نظريات مؤيدة لها ، واذا حاولنا اليوم ان نختار ثلاث شخصيات غربية تمثل هذا الضمير المسيحى فى الغرب لم نجد أبرز من « البير شفايتزر » الفرنسى البروتستانتى الذى وهب نفسه

منذ ثلاثين عاما لخدمة الزنوج المضطهدين فى أواسط افريقيا ، و « فرانسوا موريالك » الكاتب الفرنسى الكاثوليكي ، الذى دافع ولا يزال يدافع عن « الحركة التحررية العربية » فى الجزائر ، و « أرنولد توينبى » المؤرخ الانجليزى الانجليكى الذى اتخذ التاريخ أداة لتحليل حوادث الماضى ومشاكل الحاضر ، تحليلا دينيا مسيحيا . ولتحقيق هذا الغرض كتب بحثا سماه « دراسة التاريخ » أخرجه فى عشرة مجلدات وحاول فيه أن يصل الى الحكمة الإلهية فى أن يكون للانسان تاريخ ، ثم ألف كتابين بعد ذلك أحدهما اسمه « المدنية فى الميزان » وثانيهما اسمه « العالم والغرب » ، وفيهما كان يبحث أيضا مشاكل الوقت الحاضر السياسية والاجتماعية ملتمسا حلا لهذه المشاكل لا يمكن وصفه الا بأنه محاولة لابتكار نظرية مسيحية جديدة يستند اليها الغرب فى مواجهته العالم ، وينقذ بهانفسه مما ارتكب من خطايا وما وقع فيه من أخطاء . كل هذا لانه يعتقد مخلصا أن فى الغرب خضارة وقيما جديرة بالبقاء .

أما الكتاب الذى نحن بصدده الآن فهو محاولة لفهم العلاقة القائمة - لا بين نظم الغرب ونظم الامم الاخرى - بل بين المسيحية بوصفها الاساس الروحي للغرب وبين الاديان الاخرى باعتبارها الأسس الروحية لغير من الامم ، لذلك يقول توينبى فى تصديره أن غرضه من هذا الكتاب يتناول بالاضافة الى ما ذكرنا العلاقة القائمة بين الديانات التاريخية السامية وبين ديانة مستترة عتيقة هي عبادتنا لانفسنا مجتمعين فى شكل قوة بشرية جماعية تتبلور فى احدى صورتين : الشيوعية أو القومية .

واذا كان الدكتور « توينبى » - وهو المعروف باخلاصه وسعة مداركه - ينظر الى الشيوعية والقومية على اعتبارهما صورتين لشر واحد ، فهذا يكشف لنا - الى حد ما - العداوة القائمة بين الغرب والقومية العربية مثلا ، وهى عداوة جاوزت حد تضارب المصالح الاقتصادية والعنوان السياسى البحث .

وكان أساسه فى تأليف كتابه هذا سلسلة المحاضرات التى ألقاها فى بعض المعاهد الدينية بالولايات المتحدة فى أواخر سنة ١٩٥٥ . وقد حاول فيها أن يجيب عن أسئلة أربعة اعتبرها محورا لازمة العالم المسيحى فى الوقت الحاضر . أما سؤاله الأول فعن « الأسس لمقارنة الاديان السماوية بعضها ببعض » وقبل البدء فى اجابته عن هذا السؤال اعترف بأنه يعالج المسألة بوجهة نظر مؤرخ تربى تربية مسيحية ، وعلى هذا سيصطبغ رأيه بصبغتي التاريخ والمسيحية . لقد

تساءل أولا عما اذا كانت العقيدة هي اساس المقارنة ، وراى ان هذا الاساس قد يكون صالحا بالنسبة الى اليهودية والمسيحية والاسلام حيث نجد المجال فسيحا للجدل والنقاش فى العقائد المجردة المتباينة ، غير انه لا يصلح اساسا بالنظر الى الهندوكية والبوذية لانهما تعلقان على الطقوس والفروض العملية ما تعلقانه على العقيدة من الاهمية . فاذا استطعنا الموازنة بين العقائد فكيف تمكن الموازنة بين الطقوس ؟ أضف الى ذلك أن التسوية بين الدين والعقيدة امر حديث جدا فى تاريخ الأديان ابتكره الفلاسفة المحدثون لا أئمة الأديان أبان ظهورها . واستنتج توينبى أن أبرز فرق بين ديانة بدائية وديانة متطورة ، هو أن الثانية تتخذ من العقيدة سندا لما كان مجرد طقوس قبلية أقرب الى السحر ، لذلك لا يمكن مقارنة ديانة متطورة بديانة بدائية لاختلاف عهدهما ، ولأن التقوى لا تقترب دائما بالتطور، فمع أن الأديان الآن قد وصلت الى مرحلة سامية من النمو ، إلا أن أغلب أمثلة التقوى والحياة الروحية نجدها فى عهود أو بيئات أسبق فى الوجود من هذه العهود المتطورة ، يؤيد ذلك كثرة القديسين بملكة نابولى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، والأولياء فى بلاد التبت قبل اتصالها بحضارة القرن العشرين ، ويضرب توينبى مثلا آخر - هو أن نسبة الاتحاد فى اسكنديناوه المسيحية أعلى منها فى بيئة مسيحية بدائية قد نجدها بقرية وراء القوقاز أو فى صقلية حتى فى الوقت الحاضر .

ويرى توينبى أن فى الأديان تناقضا داخليا . فبينما اليهودية والمسيحية والاسلام تصف الآله بأنه غفور رحيم - أى أنه يفيض رحمة ومحبة - اذا بها تصوره بأنه شديد العقاب . فالنظريتان متلازمتان فى جميع هذه الأديان ، وهذا الازدواج فى النظرة ينعكس فى ازدواج سلوكى : فشعب الآله الشديد العقاب ينقلب بسهولة الى قساة ظالمين . وأما عباد الآله الغفور الرحيم فيحاولون أن يسلكوا حسب اعتقادهم أن الناس جميعا اخوة لهم فى الانسانية .

فاذا وصلنا الى أن العقيدة والطقوس لا تصلحان أساسا لمقارنة الأديان ، وجب أن نبحث عن معيار ثالث - لا يمكن وصفه الا بأنه « موقف الديانة وروحها » . أما من ناحية موقفها نحو الانسان فتتفق الأديان السامية كلها على أن الانسان لا يعد اسمى معنى روحى فى الكون . وسواء ادعونا ما هو اسمى منه « نرفانا » ، أو « برهمان » ، أو « الله » ، فاننا نجد الأديان تجمع على وجود كائن روحى أسمى من الانسان . وأما موقف الأديان من الشر فهو موضع اتفاق الجميع أيضا . إذ أن الجميع يعترف بوجود اجتناب الشر وعمل الخير ، إلا أن هذا يؤدى فى بعض الأديان الى

شيء من الحيرة في اتصاف الاله بأنه على كل شيء قدير : فاليهودية والمسيحية والاسلام تحاول أن تغلب فكرة الخير في ذات الاله على كونه قديرا على كل شيء .
وأما الهندوكى الذى يغلب الفكرة الثانية على الاولى فلا يرى كيف تمكن عبادة آله لا يتصف بالشر والخير في آن واحد ، اذ أنه يتضمن الشر كما ينطوى على الخير ما دام قادرا على كل شيء .
وأما موقفها من الآلام فترى جميع الديانات إنها نتيجة للرغبة البشرية فاذا زالت هذه الرغبة زالت الآلام . وهذا هو منطق الاتجاهات التصوفية في الديانات الثلاث المذكورة وغيرها من الديانات الشرقية غير أن المسيحية تميز بين نوعين من الرغبة : الانانية وخدمة الغير ، فالمثل الأعلى في المسيحية أن يتجنب الانسان الانانية ، وأن يتعلق بالمحبة ولو أدى ذلك الى التعذيب . ومع أن الاديان تتفق في أن الآلام نتيجة حتمية للرغبة الا أنها تختلف في تقديس هذه الآلام ، فاليهودية تقدر آلام الانبياء والشعب المختار أثناء سببه ، والمسيحية تقدر آلام المحبة في شخص المسيح المصلوب ، والاسلام يقدر ما يحتمله المسلم التقى من آلام في سبيل عمله الذى فرضه الله عليه ، ولكن البوذية ترى أن الهدف الحقيقى لحياة الانسان هو التخلص من الآلام ايا كان الباعث عليها ابتغاء التأمل الخالص في الذات الالهية .

أما السؤال الثانى الذى يحاول « توينبى » الاجابة عنه فهو عن « مميزات العالم الحاضر » لأن هذا العالم هو الذى تعيش فيه المسيحية والاديان الحية الاخرى فبدأ اجابته بوصف موجز لخريطة الاديان في هذا العالم ، ورأى أن العالم ينقسم بوجه عام قسمين أحدهما مركزه آسيا الجنوبية والغربية ، وثانيهما وادى نهر « الكنج » في مقاطعة « بهار » حيث يوجد أقدس مكان للديانة البوذية وهو مدينة « بودجايا » ، وفيها هبط الوحي على « بوذا » وحيث يوجد كذلك مدينة بنارس المقدسة في الهندوكية .

أما القسم الاول فيغلب فيه الاسلام ، وقد هاجرت منه الديانة المسيحية في اتجاهات أربعة : التسطورية الى الشرق في كردستان والهند الجنوبية ، واليعقوبية الى الغرب في مصر والجنوب في الحبشة ، والارثوذكسية الى الشمال في البلقان وروسيا ، والكاثوليكية الى الغرب في أوروبا الغربية أولا ثم عبرت المحيط الاطلنطى الى الأمريكتين .
وأما اليهودية - وهى أقدم ديانة في هذا القسم الاول - فقد تهشمت في سببها وتفرقت بين الشعوب فاقدة موطنها الاصلى ، وغير موفقة الى وطن جديد اللهم الا في بعض القلاع الجبلية بالقوقاز والحبشة .
وانما ساعد على نمو المسيحية وانتشارها تفوق الغرب عسكريا واقتصاديا ،

واستعماره فى الخارج لمقاطعات اوسع رقعة منه ، وتنصيره للشعوب الخاضعة له تنصيرا يغلب فيه الجبر والاضطرار . على أن هذا التفوق للغرب قد ادى الى تطور جديد فى خريطة اليهودية فان اشتراك اليهود فى الشئون لغربية وخاصة الشئون الامريكية ، قد ساعدهم على وضع قدمهم من جديد فى بلاد لم تطلعها اقدامهم منذ قرون عديدة .

ويرى « توينبى » أنه من الممكن أن ترسم خريطة خاصة بالديانات السامية التى حلت محل الديانات البدائية ، والتى ورثت عنها احدى عبادتين : « عبادة الطبيعة » و « عبادة الانسان نفسه » ، ويضرب لذلك مثلا بالخبز والنبذ ، وهما مألوفان فى الطقوس المسيحية ، فيقول أن اليابانيين – حتى المسيحيين منهم مثلا – ليس لديهم كلمة يابانية للخبز ، فاستعاروا اللفظ البرتغالى « بان » ، لاستعماله فى لغتهم ، والنبذ عند اليابانيين من الارز لا من العنب ، وذلك يدل على أن رموز الغرب واليابان مثلا تتباينان تبين عبادتهما للطبيعة . وهناك أمثلة أخرى لعبادة الطبيعة فمثلا الاشجار وبعض انواع الحيوان لدى الهندوكيين ، والاحجار والجبال التذكارية لدى اليهود والمسيحيين والمسلمين كلها أشياء محلية تجعل الديانات متصلة بمكان معين فلا يكون من السهل أن نتجاوزه الى امكنة أخرى .

واما عبادة الانسان نفسه ، كما كان يحدث فى الدولة الصينية والدولة الرومانية اللتين كانتا دينا ودولة فى آن واحد ، فمع أن كلا من الدولتين ظنت نفسه « كليتهما » لاتزال الهندوكية – وهى من الديانات السامية – فى نظر متعاصرتين .

ومع أن جميع الاديان السامية تزدرى « عبادة الطبيعة » و « عبادة الانسان نفسه » كليتهما لا تزال الهندوكية – وهى من الديانات السامية – فى نظر المسيحية والاسلام مصطبغة « بعبادة الطبيعة » فى احدى صورها .

وهناك نقطة جديدة اتجه اليها « توينبى » هى أن الحضارة الغالبة الآن فى العالم هى حضارة الغرب ، غير أنها حضارة غربية فققت مميزاتها المسيحية ، ومع أن بعض الغربيين لا يزالون يحاولون الاحتفاظ بهذه المميزات الا أن الحضارة الغربية التى صلت من الغرب الى العالم الخارجى لم يتبين فيها سوى الصبغة الفنية المادية ، رغم أن أهم مميز لهذه الحضارة فى نظر الغربيين أنفسهم هو قداسة الحقوق السياسية للفرد . وهناك استثناء لهذه النظرة فى العالم الخارجى وهو أنه قد اقتبس عن هذه الحضارة معنى روحيا ساميا هو معنى التحرر ، وهذا

المعنى هو الذى يسيطر على نفوس القوميات المكافحة للغرب نفسه . وقد بدأت فكرة التحرر فى ظل المسيحية فى صورة تحرر الفرد ، ولكنها حينما انتقلت خارج نطاقها الدينى اتخذت شكل تحرر جماعى ، واستشهد « توينبى » على ذلك بقول (هتلر) : « اننى أعمل على أن يكون جميع الالمان عبيدا لتكون المانيا نفسها حرة » . وهذا هو فى نظر « توينبى » منطلق التحرر عندما ينتقل من الفرد الى الجماعة . وعلى هذا يتميز العالم الحديث - فى رأيه - بحلول « عبادة الانسان نفسه » محل « عبادة الطبيعة » التى سيطر عليها بتقبطه العلمى فلم يكن من المعقول أن يعبد الانسان شيئا يملكه ويسيطر عليه ، غير أنه لم يستطع التحرر من عبادة نفسه التى لم يصل الى كنهها أبدا .

وأما السؤال الثالث الذى حاول « توينبى » أن يجيب عنه فهو خاص « بمدى العلاقة بين المسيحية والحضارة الغربية الآخذة فى توحيد العالم المعاصر ، وقد بدأ اجابته بتقرير مبدئين .

أولهما أن اتصال المسيحية بالحضارة الغربية جزئى ومؤقت ، ولم يحدث هذا الاتصال - فى رأيه - قبل القرن الثامن الميلادى ، لان المسيحية حتى ذلك القرن انتشرت فى ظل نظام كان قائما هو « نظام السلام الرومانى » الذى كان سائدا فى سواحل البحر الابيض ، والذى هو الاساس الحقيقى للحضارة الغربية . أضف الى ذلك أن انتشار المسيحية هذا لم يحدث بادية ذى بدء بين الطبقات القابضة على زمام الحكم ولا الطبقات العسكرية ، وانما بدأت المسيحية دينا للأرقاء والعمال وصغار رجال الاعمال فى المدن المزدهمة بالسكان .

وثانى المبدئين هو أن المسيحية ليست ظاهرة غربية بحتة ، لان أغلب المسيحيين خارج نطاق الغرب : فالكنيسة الارثوذكسية فى روسيا والبلقان وآسيا الصغرى ، والنساطرة واليعاقبة كانوا وقتا ما ، يشغلون مساحات شاسعة من شمال أفريقيا - وكادت أفواج المغول تعتنق المسيحية على أيدي النساطرة من المبشرين . وهذا هو ما حمل « توينبى » على القول بأن التاريخ سيقدر مستقلا بأن دور المسيحية أهم وأقوى من دور الحضارة الغربية . فالمسيحية فى نظره هى التى أتت بكل ما يتعلق بالثقافة الغربية من ناحية ، كما أنها وضعت من ناحية أخرى أسس الحياة الاقتصادية فى الغرب : إذ أن أول تنظيم علمى للزراعة والصناعة فى تاريخ الغرب أقامته الاديرة المختلفة فى ادارتها لأُملاك الكنيسة الترامية الاطراف . وعلى هذا يمكن القول بأن الاديرة قبل انحلالها كانت تقوم بالوظيفة الاقتصادية التى لم يستطع السادة الاقطاعيون القيام بها أثناء حروبهم

ومشاكلهم السياسية • وأما تقاليد السياسة والحرب فليست مشتقة من حياة الكنيسة بل أخذت عن القبائل البربرية والجرمانية التي كانت تعيش على حدود « السلام الروماني » ثم طغت عليه فيما بعد • وأما « القوميات » فهي وليدة النظام الاغريقي في المدن المستقلة في حكم نفسها ، فتقديس المدنية عند الاغريق هو نواة الحركات القومية في العالم الحديث ، غير أنه لا المسيحية ولا الاسلام كانا يعترفان بنظام القومية • ومما يؤسف له أن التعصب الذي يلازم الحركات القومية والشيوعية في الوقت الحاضر ظاهرة مصدرها الاديان السماوية • وهذا في اعتبار توينبي خطيئة اليهودية والمسيحية والاسلام •

والسؤال الرابع هو « ماذا يجب أن يكون عليه موقف المسيحي من العقائد غير المسيحية في العالم الحديث » • وقبل البدء في الاجابة عن هذا السؤال حاول توينبي أن يبين ماهية التراث المشترك بين جميع الاديان الموجودة في الوقت الحاضر ، وكلها تجمع على فهم واحد للطبيعة الانسانية فهي لا تختلف في « نظر الاديان » عند قوم عنها عند آخرين ، كما أنها لم تتغير ولن تتغير من الازل الى الابد • وتتلخص هذه الصفة العامة في الطبيعة الانسانية في مبدأ واحد هو مبدأ « الخطيئة الاصلية » أي استعداد الانسان بفطرته للخطيئة مهما بلغ من الثقافة والرقى ، فيكون بذلك موضوع الدين هو « الانسان الالئم » • وينتج من ذلك أن العالم الحديث بعد تقاربه بفضل الفنون الغربية الحديثة قد أصبح يشد بعضه بعضا اذا اشتكى عضو منه تأثر جميعه ، واذا ظهر الالئم في أحد أركانه شعرت به سائر الأركان •

ثم بدأ توينبي يجيب عن هذا السؤال فنصح للغربيين أن يعملوا على تنقية مسيحيتهم ، وفصلها عن حضارتهم ، وأن يوقنوا بأن المسيحية تهدف الى عبادة الله لاعبادته قيم معينة في قبيلة أو حضارة • ويرى أن خطيئة المسيحيين هي اعتقادهم أن الههم مقصور عليهم وليس الهها لآخر غيرهم ، فاستشهد على ذلك

بجدل حدث بين موسولينى والبابا بيوس الحادى عشر فقال موسولينى فى إحدى خطبه بمجلس الشيوخ الايطالى : « ما أجل فضل الحضارة الإيطالية على نحلة شرقية مطمورة ظهرت فى ركن قاص من الدولة الرومانية ، ولم يكن لها أعضاء ممتازون ولا أى أمل فى النجاح الا بفضل انتقال مركز المسيحية من فلسطين الى روما » • فأجابه البابا مؤكدا أن رسالة المسيح ظهرت فى فلسطين لا فى ايطاليا ، وأن عالمية الكنيسة ليست وقفا على روما ولا على ايطاليا ولا على البابا نفسه • فبفصل المسيحي دينه عن حضارته يستطيع أن يتصل بجيرانه اتصال مودة وإخاء •

ونصيحته الثانية تتصل بخطيئة « الكبرياء » ، فيلج على المسيحيين ألا يعتبروا دينهم دين الله الاوحد ، المعنى الذى نجده فى كل تفكير مسيحي ، وهو نفس الاتجاه الذى يشاركهم فيه المسلمون واليهود : وهو ان الله قد خاطب انبياءا أو شعوبا معينة ، فيتكلم المسيحي مثلا بعبارة « كنيسة » أو « دينى » أو « امتى » مع أن هذا يتنافى مع فكرة أن الله آله محبة وسلام للجميع . فكيف يحب الله الانسانية بأسرها ويخص فى الوقت نفسه بعضها بالمحبة ؟ فخطيئة « الكبرياء » هذه صورة من صور « عبادة الانسان نفسه » وهى ما دعاها العرب « نحية » وهى مشتقة من لفظ « نحن » وهذه الكبرياء الجماعية أخطر من كبرياء الفرد ، لانه من السهل ألا تظهر الاولى بصورة كبرياء بسبب انتشارها بين عدد عديد من الناس ولو أن المسيحية عرضت بالروح التقليدية المتعاطمة لرفضت باسم قداسة الشخصية الانسانية ، وهذا يفسر فشل التبشير بالمسيحية فى الصين واليابان وحتى بين المثقفين فى الغرب مثلا ، إذ أن الكبرياء والانطواء على النفس لاتستطيعان أن تكسبا أتباعا بأى حال من الاحوال . فعلى كل مسيحي – ان أراد أن تبقى مسيحيته – أن يقتنع بلون تعصب ، وأن يؤمن بدون كبرياء ، وأن يواجه العالم وديعا محبا . وختم توينبى كلامه بقصص حدث فى اواخر النضال بين الكنيسة المسيحية والديانات الوثنية فى الدولة الرومانية . وهو أنه بعد أن أصبح أغلب أعضاء الحكومة من المسيحيين بدأ تحطيم الاصبنام وغلق المعابد الوثنية بالقوة ، فاعترض أحد الشيوخ الوثنيين واسمه « سماخوس » مهيبا بالدولة ألا تمض فى عملها قائلا : « كيف يمكن الوصول الى سر على هذا الجانب من الاهمية والعظمة عن طريق واحد ؟ » والسر الذى كان يقصده هو سر الكون وسر مشول الانسان بين يدي الله ، وسر العلاقة بين المولى وبين الخير والشر . فالمسيحية لم تجب أبدا على سؤال « سيماخوس » ولا يزال سؤاله قائما الى اليوم ، ولا مفر من الاجابة عنه فى جيلنا هذا .

وبعد : فقد أطلت فى عرض هذا الكتاب وتحليله لا لأنه طويل فى ذاته ، فإنه لا يتجاوز المائة والاثنى عشرة صفحة ، بل لانه خلاصة تأملات مؤرخ غربي مسيحي مشهور ، لكلماته وزنها فى كل مكان . ومن طبيعة التأملات عدم ارتباطها بعضها ببعض ، ولهذا كان من الواجب تسجيل أغلبها ، لأن كل جملة من جملة كانت بمثابة فكرة قائمة بذاتها .

واخيرا فان مما يخفف قلقنا بعد قراءة هذا الكتاب رسالة المحبة والاخاء التى يطلقها توينبى نيابة عن المسيحية الغربية الى غيرها من الاديان والمعتقدات بدون قيد ولا شرط . ولعل اطلاق هذه الرسالة يكون بصيصا يعقبه نور السلام العالم لان المحبة مع سوء التفاهم خير من التفاهم مع الضغينة والبغضاء .

احمد محرم

الوتر المصور

وهو تمهيد لا بد منه .. هذا الى
ما يؤدى من الوفاء بحق الشاعر

وأذكر - وهو شاهد من شواهد
كثيرة - اضطررتنى الى اختيار هذه
الطريقة اضطرارا ، أنه عندما هممت
بالتفكير فى كتابة هذا الفصل ،
زارنى شاب ، أديب ، يكتب القصة ،
والمقالة ، ويشغل بالصحافة ، وأخذ
يسألنى عن المصادر التى يمكن أن
تعينه على كتابة محاضرة عن الشاعر ،
مبدىا أسفه لانه لم يلتق به ، أو يراه
فى حينه ! .. ويسألنى الى جانب
ذلك : هل للشاعر ديوان ؟ ..

ولم يكن بيدي الا أن أتجاهل هامه
الظاهرة الخطيرة ، العامة فى حياة
الكثيرين من أدبائنا الشبان ،
وقصاصينا ، ومحاضرينا ، وصحفيينا

أحب قبل أن أصل ما انقطع من هذا
التصوير ، أن أعتذر عن سكوت لم
يكن لى فيه من حيلة ، وأن أشكر
جميع الذين تفضلوا بالكتابة الى
يسألوننى المضى فى موضوعى ، راجيا
أن يعيننى الله على استئناف الكتابة
فيه ، وأن أكون عند حسن ظنهم بى .

وأبدأ بتعليق «الادب» الاغر (١)
ولتعليقات «الادب» عندى ما للتوجيه
والارشاد من قدر وقيمة ، وانى لأرجو
أن أؤدى حق التاريخ باعلان ما يجب
اعلانه ، وانصاف الشاعر الصديق
بتحليل شخصيته وتصويرها ،
وأحب - كما تحب الادب - أن
ما أنشره من هذه المختارات ، ويعلم
الله أنها أمثلة عارضة لا أثر للاختيار
فيها ، انما أصور بها الشاعر
وشخصيته بالشعر الذى أرسل ،

* تحبى ، الادب ، الشاعر حين تعاود نشر هذا التصوير ، وتنهى .
الكاتب الكريم بالشفاء وترجيح للمؤلف العافية .
١ - الادب ، العدد الثالث ، السنة الثالثة .

٠٠ الخ هذه القائمة ، ايثارا للهلوء
والسكينة والعافية ، وجعلت أمل عليه
أسماء طائفة من المراجع القديمة
والخديثة ٠٠٠

بقي الاعلان عما يجب اعلانه من
الاسباب والدوافع التي كان لها أثرها
في حياة الشاعر وشعره ، وتحليلها
للكشف عن شخصية الشاعر ، ولهذا
وقته ومكانه مؤملا أن يعين التمهيد
في قيامة الشاعر على تصوير
الشخصية في اطارها من الشعر
والحياة ٠٠

ونمضي بعد ، الى الوتر المصور ٠٠
وصف الشاعر الاميرة أمينة أم
العباس ، وكان لها فضل عظيم في
مؤازرة الهلال الاحمر في حرب
هرا بلس فقال :

كونوا كام المحسنين ٠٠٠ ٠٠٠
علق الاستاذ جرجس انطون في
كتابه الانسانية والتملن ، على ذلك
بقوله : « وقد وصفها العالم الشاعر احمد
أفندي محرم بأم المحسنين ، والمعروف
عن الشعراء المبالغة في الاوصاف
والنعوت ، ولكن شاعرنا هذا خالفهم ،
ووصف الاميرة وصفا حقيقيا هو فيها
وملازم لها » .

والذي حدث ان هذا الوصف قد
لازمها حتى استغنى به الناس
عن اسمها ٠٠٠

وصور الشاعر أهوال الحرب
العظمى الاولى فقال :

إذا ابتدر الردى منها فريق
تعثر في مساريه فريق
ثمائم كن من بيض وسود
تريق من المنايا ما تريق
تصب الموت أحمر لا قضاء
يدفعه ولا قدر يعوق
سهمهم وغى تسدها عقول
لها في كل غامضة مروق
تبارى الجن في الابداع آنا
تحاكيها ، وآونة تفوق
إذا الاسباب كانت واهيات
دعت فاجابها السبب الوثيق
جرت طلقا فجاءت سابقات
وجاء وراءها الامر السحيق
وأخرى تنفت الأهوال يجرى
بمقنوفاتها القدر الطليق
ترد حقائق الزلزال وهما
وتبطل ما ادعاه المنجنيق
لقد حمل الردى المجتاح منها
ومن أهوالها ما لا يطيق
إذا قذفت فملاء الجو رعب
وملاء الارض موت أو حريق
تتابع الحنين دما ونارا
سلام الناس بينهما غريق
وقال في زلزال ايطاليا :
وانفبك أسر البحر فاد
تدر المسالك والمسارب
تزجي الخسوف الى الآلو
ف ، ولا مقاوم أو مغالب
تطفو النفوس على غوا
ربه من الهلكى الرواسب

يدابن فى جنباته
حيرى ، وعادى الموت دائب

لهفى على مهج يجـ
سد بها الردى فى زى لاعب

وفى سياحة العباس الكبرى، تلك
التى قام بها تقربا من الشعب قال :

حملت اليك يد الولاء قلوبنا
تسعى بأمرك بين سيرك والسرى

تمشى القلوب ولو أردت زيادة
مشت المدائن فى ركابك والقرى

ومن أوصافه وقد شاهد فى
الصحراء ما أبقت الأيام من قصر

كيلوباترا قوله :

صفت ارواحنا ونأى هوانا
عن الدنيا التى ملئت خبالا

نزلنا ننظر القصر المخل
لصرف الدهر يوسعه نكالا

وسرنا فى جوانبه خشوعا
نرى الاحجار شتى والتلالا

عليها من جلال الملك رسم
يرينا كيف نستوحى الجلالا

تدير عيوننا شرقا وغربا
وتأخذنا يميننا أو شمالا

فنصعد تارة ، ونكون أخرى
كمثل الجن منزلة وحالا

تغيينا المغاور وهى شتى
تعاذر فى مساربها الضلالا

أجل يا قصر ، كل يد تولت
بناءك لم تدع فيك اختلالا

ملكك الفن فاستكثرت منه
وكنت لكل فنان مثالا

وقوله فى الحاكى :

ما عهدنا الحديد قبلك يحكى
ساجع الطير ساجعا غريدا

ياخذ المنطق الفصيح أمينا
ويؤديه عبقرى مجيدا

نغمات تزينها نبرات
صارخات أوتين حسنا فريدا

وللشاعر فى كل ما قال من الشعر
أوصاف وصور ، لا يخلق فيها الى حد

الاغراب ، ولا يسف ، وانما يحاول
أن يقف على الواقع بحدوده ، أو يدنو

من الحق بجوهره ، قال فى وصف
جنازة الشيخ سلامه حجازى وراثته :

أقضيت نجبك ، أم تمثل للورى
هول الردى ؟ فكفاهموا وكفاكا

ومن صورته الفنية فى رثاء يعقوب
صروف ، فى ذكرى الاربعين :

حللت ديار الصامتين فمن يطف
بواديك لا يؤنسه سر ولا جهر

سطور من الاجداث ، مباح مرة
بسر البلى منها لمستوضح سطر

رمتنى بسفر خط من أعجمية
تضل النهى ، ماضم أمثالها سفر

هى اللغة استعصت على كل دارس
فما راضها عقل ، ولا حازها فكر

إذا كنت أستجلى أوائل سرها
نأى الصلف العالى بها وطفى الكبر

تغنى بها «الشيخ التتوخى» حقة
فلم يك الا الظن والمنطق الهلدر

فلو كنت فى عصر «ابن عمران» خلتنى
مكان فتاه اذ يعلمه «الخضر»

دع الشعر يعطى المشرقين رنيه
هنالك شعر العبقرية والنثر

ابراهيم عبد اللطيف نعيم

الشعر

صورة قروية

« المعلىة هانم »

شبح لفتاة سكيرة
صفراء كارض مهجورة
تمشى فى الأرض بلا هدف
الا لرغيف تاكله
وحديث دار فتنقله
من بيت العمدة للشيخ
لنساء القرية فى الحارة
حيث الاخبار السيارة
عن حدث فى القرية جد
ولهيب زمجر واشتد
بالامس اذا يصفو الليل
والقمر يطلله النخل
والصمت يغلف قريتنا
والنور يعانق وحدتنا
وعذارى القرية يختلن
بجرار من ماء التربة
وعيون نظرتها بدعة
ونهود اضمنتها اللوعة
يمشين صفوفًا منتظمة
والظل واعماق النسمة
قد ذابت فى سحر البسمة
وشباب القرية قد جلسوا
حلقات فى جوف الظلمة
والشاي يدور بأدوار
والفتية فى الحدث الجارى
يحكون بقلب متقد
اخبار العمدة وبنيه

وحده الذئب والذئبية
في عهد القوة والسلطة
فالمدة تسبب الشرط
والظلم شديد لا يرحم
وظلام في القسرية دعم
أيام جدود قد خضعوا
جناب العمدة حاكمهم
رب الأرباب وسيدهم
فالسوط يفرق في قوة
والناس تطاوى في ذله
أصنام تعبد أصناما
وقلوب ملئت أوهاما
لكن اليوم هنا فجر
وشباب متقدم حمر
يصفي لفتاه المتعلم
لفتى عن صدق يشككم
عن قصة جد سجنوه
وبافسى سوط ضربوه
لما أن قال لعمدتنا
في صوت حر متباه
الأرض جميعا لله
وتصيح الفتية في غضب
بتلام مسعود اللهب
أنا سنحطم قوته
أنا سنبيد زراعته
وتعيش الفكرة ليلتها
بقلوب أمنت وحاداتها
لكن الفتنة لم ترق
« فلها نم » سر لا يبعد
قد راحت تحكى مادارا

بالأمس فألقته نارا
في القرية أحييت ثوارا
بركانا فجبر أحرارا
فالعمدة من هول النبا
الفتية والشيخ الكهل
قد أرسل يطلب أعوانا
للضرب على أيدي الخونة
والى المركز قد سبق
وهناك بأعماق السجن
آلقوا والقرية في هم
والقرية تغلى كالمرجل
من هول الوصمة لم ترقد
وهناك بدوار العمدة
قامت قريتنا في وحدة
مثل العملاق اذا استيقظ
والنور تاجج في دهمهم
وتدفق جمع كالسيل
نحو الطاغوت المتجبر
فالفأس أطاحوا بالعمدة
والظلمة أردتها الغضبة
والفجر تالق فرحانا
والزروع تمايل نشوانا
والحب الحر برقتفه
ضم الأحياء بصيحته
حياة لذتها شقوه
وكفاح من عمق القوة

« على الشباسى »

« الرسالة الاولى »

- أملى ، بشاشة خافقى ، ريحانة العمر الجديد •
- بالأمس جال بغرفتى ، طيف غريب ••
- وعلى جدار الغرفة الداجى الشحيب ••
- قد مال ، وانطبعت رؤاه ••
- ما أن نظرت اليه ، حتى أن صرخت ••
- تفجرت فى الصدر « آه »
- عيان ملؤهما ألم ••
- شفتان ضمهما سأم ••
- وجه يشيع به العدم ••
- مازال منطبعا هناك على الجدار ••
- أبدا يثير الحزن فى نفسى ، ويصبغها بهم ••
- اغرودتى ، ما الحال ، انى فى ارتياب ••
- أهناك شيء ••
- حسنا ، اذن فلتكتبى ، ولتذكرى ماذا هناك ••
- أنا فى انتظار رسالة تجلو الشكوك ••
- أنا فى انتظار ••
- حلقي يشيع به المرار ••
- رأسى يطوف به اللوار ••
- والطيף يقبع واجما ، فوق الجدار ••

« الرسالة الثانية »

عصفورتى ..
وصلت رسالتك الحبيبة ، يا حبيبة ..
ما بالها تبدو ، منى نفسى ، كئيبة ..
لم هذه الروح الغريبة ؟ ..
لم أنت بادية الهموم ؟ ..
الآننى ، أمل ، بعيد ..
ولأن بينى ، والمزار ..
طول الطريق ..
حسنا ، منأى ، سنلتقى عما قريب ..
سيضمنا العش الحبيب ..
« قمر الزمان » يعود من خلف البحار ..
لا تحزنى ، فغدا سيقبل يا « بدور » ..
« انشر قلاعك أيها الملاح ، واضرب فى البحار ..
« أقلع ، فقد حان المزار ..
« وبدور تقعد ، فى انتظار ..
« يلهو بها الوجد المثار ..
« وأنا بصدرى ، ما بصدرى ، من حين » ..
من ها هنا ، من غرفتى البكماء أكتب ..
والطيف يقبع واجما ، فوق الجدار ..

عجبا ، فتأتى ، ما أرى ..
الطيف زاوله السأم ..
الطيف فارقه الألم ..
الطيف يبسم يا حبيبه ..
ذهبت ملامحه الشحيبه ..
غاضت مدامعه الكئيبه ..
فلتكتبى لى ، يا حبيبه ..
قوى : سامكت فى انتظار ..

- سأهدد الوجد المثار
- وسأنتقى أبهى الثياب
- حتى اذا ما جئتني ، ألفتني مثل الاميرة
- وقفت بباب القصر ترنو في محبه
- ترنو لفارسها العجيب
- تومي لواحدنا الحبيب
- وخطاه تقبل من بعيد

« الرسالة الثالثة »

- ريحانتي
- وصلت رسالتك الاخيرة
- لاحت ، كأحلامي ، نصيره
- كلماتها ، كانت ، مشيره
- « يا فارس الامل الحبيب
- « أنا في انتظارك لم أزل
- « نشوى ، يداعبني الامل
- « فمتى تجيء متى ، تكلم يا حبيبي
- « شعشت عشي بالعطور
- « جملت بيتي بالزهور
- « فمتى ستتقبل يا حبيبي »

- أنا سوف أقبل في الغد
- أمل الغد
- سأكون عندك في المساء
- والقلب يملؤه الغناء
- ولسوف نمكث مانشاء
- والحب يجمعنا ، معا
- من غرفتي ، من وحدتي
- تأتي اليك ، حبيبتي

تلك السطور ..
والشوق فى قلبى ، يفور ..
وهناك يبسم مشرقا ، فوق الجدار ..
شئ عجيب ..
أمل حبيب ..
طيف الحبيبة ، يزدهى ، فى قلب روضة ..
وبثغره نور ابتسامة ..
وبقربه حطت حمامه ..
وعليه قد خطرت غمامه ..
فاليك فاتنتى السلام ..
فالطيف يهدينى سلامه ..
عبد المنعم عواد يوسف
عضو مجلس ادارة « جمعية الادباء
بممنهور

الموت أحيانا خلود ..

أماه لا تبكى وحسبك من شرود
أماه لا تبكى فنحن على الوجود
لما نزل فينا عزيمة خالد البطل الشهيد
أماه لن تغنى العزائم بالمظالم والقيود
سوف نمضى .. ثم نذهب .. أو نعود
سيان لا تبكى فان الموت أحيانا خلود

خبرينى ما جرى فى أرضنا ؟ ..
خبرينى هل تهدم بيتنا ؟ ..
هل مضى السفاح ييغى ذلنا ؟ ..
للعار يا للعار بل تبا لنا

ان رضىنا العيش فى طوق العبيد
لا ٠٠ وربى سوف نصليهم بنار من جحيم
سوف نفنى أو نبيد الظالمين
سوز نجيا ايه يا أماء فى بعث جديد
وندك ما رفع البغاة من السدود
وما أقاموا من حدود
أماء ٠٠ أقسمنا عهدا أن نعود
فنحن أسياد البلاد ٠٠ بالجهاد
شعب لبنان أراد
مجدنا الماضى العتيد ٠٠ لنعيد
لا ولن نرضى بشمعون جديد

نحن أقسمنا على قطع الايادى الجانية
سوف نجعل منك يا بيروت
يا بلد البطولة
بور سعيد ثانية
أماء لا تبكى وعيشى هانية

خبرينى عن بطولات الشباب
وعن الظلم وألوان العذاب
خبرينى كيف حطمت الخراب
خبرينى ٠٠ هل بدأ الرض يباب ؟
وهل إلرونق قد بات سراپ ٠٠ ؟
لا أريد أبدا أحيا شريد
أماء أقسمنا نعود
أماء ٠٠ لاتبكى فان الموت أحيانا خلود

خبرينى ٠٠ ؟ أفقرت نافذتى
أم أتت حبة ردى ٠٠ ؟
وترى هن غردت أنشودى ٠٠ ؟

أم راعها صوت الرصاص .. والتهاب
ذبلت تلك الورود وعلا صوت الغراب ..
أنا لا أخشى الرجود ولا الرجود
أنا مشتاق لها

خبريني ما بها ..
ان رأيته فقول انه سوف يعود
قسما بالحب يا أخت الورود

خبريني أين ولت جارتى ..
خبريني عن أختي عن ديرتي
شفني الشوق وأضني مهجتي
وأنا وحدي بعيد
من هوى لبنان .. عن بيتي السعيد
وضعوا دوني الحديد
قطعوا عني الطريق .. وخطابات البريد
أما .. أقسمنا نعود
أما .. لن تفني العزائم بالمظالم والقيود

خبريني ..
أكلنا الظالم شمعون استبد
ومضى يبغى ولا يخشى أحد
خبريني هل لشمعون ولد ..
هل له قلب وعرق ونبض ..
أم ترى وحش كسر
ليس من جنس البشر ..
أما .. أقسمنا نعود
أما .. في الفجر الجديد ولا غروب ..

ان فى قلبى أصواتا تصيح
هل صحيح ؟
خبرينى هل أخى بات جريح ؟
انا ما زلت على عهدى أمين
ايه يا بحارة الظلم بأسطول لعين
نحن لا نخشى الوعيد
وسنجيا من جديد
نفدى لبنانا
وكذا الموت فدا أوطاننا
انه حتما وجود
دونه كل وجود
أما أقسمنا نعود
لنقيم فى أرض الجنود
وتعود أسراب البلابل ..
وتطل فى الروض الورود
خبرى الإخوان بالوصل القريب
اننى سوف أعود
رسألقاكم جميعا .. فى الخلود

لا تبألى .. لا تقولى لا تعود
ثم تبكين المرين ..
كيف يحيا .. ان خلت منه الاسود ؟

رثيف عبد الصمد

لبنان

انت عيىى...!!

« مهدة لاستاذى الدكتور : مهدى علام »

انت عيىى !! ليس لى عيد سواك ..
صفت افراحي .. وعيىى .. من هواك ..
ونسجت العيد .. من نجوى رؤاك !!
وبعثت الشعر .. يشدو .. فى سماك !!
واعترضت الحب .. خمر ا .. من رضاك !!
وعرفت الله .. ربى .. فى حماك !!
فى ظلال النور .. فى طهر الملاك !!
... هذه دنياى .. وشتها يداك ..
وأنا أنهل صهباء النشيد !!
وأغنى لحن حبى :
« أنت عيىى !! »

كنت - قبل اليوم - انسانا عنيذا ..
أطرد اللذات .. عن عيني بعيدا !!
واسوم النفس .. من صنعي قيودا !!
وأرى الدنيا .. متاعا .. لن يفيدا !!
وأرى الناس ذبابا .. أو عبيدا !!
أو أراهم - فى غضون الارض - دودا !!

كان معنى العيش .. فى نفسى جمودا !!
وحلودا ، .. أحتديها ، .. وسلودا !!
وحدادا ، .. وقتاما ، .. وركودا !!

قبل حبى لم أكن أعرف عيىا ..

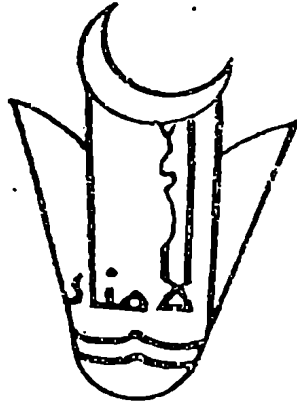
لم أكن أدرك معناه السعيدا ..
كان يمضى .. عاثر الخطو .. وثيدا !!
غائم العينين .. مخلولا .. طريدا !!
لا أباليه .. ، ولا أرعى عهدا !!
لا أبث الدرب - حوليه - ورودا !!
فاذا لحت لعيني من بعيد :
هتفت نفسى ، وقالت :
« أنت عيى !! »

لم أعد أعرف شيئا غير حبك ..
لم أعد أسلك دربا غير دربك !!
قد نسيت الأهل .. والدنيا .. بقربك !!
وغدت اليوم طيرا .. بين سربك !!
أبتنى عشا .. لقلبي .. ولقلبك ..
فوق أغصان من الحلم الوليد !
وأناجيك بشعرى :
« أنت عيى !! »

يا ثرياي .. ويا نجوم غرامى ..
يا فؤادى .. خافقا .. يحبو أمامى !!
يا فتاة .. صمتها .. حلو الكلام !!
يا نشيدا .. فى نهوضى .. ومنامى !!
يا دموعا فى جفونى .. ، وابتسامى ..
يا لهيبا .. دونه .. وخز السهام !!
يا رجاء العمر ... ، يا فجر السلام !!
يا ضياء .. مشرق الآيات .. سامى !!
أنت حسبى فى الهوى .. بين الأنام ...
وأغانى ... ، ولحنى ... ، وقصيدى :
كلما أشرق غنت :
« أنت عيى !! »

أنت .. ماضى .. ، ويومى .. ، وغدى !!
أنت أيامى العذاب المورء !!
أنت فى الأفق .. شهى الموعد !!
أنت .. يا أنت ! .. جمال سرمى !!
ولك العتبى .. اذا لم أسجد ..
واغفرى عجزى اذا عيت يدى :
فى محارب هوانا .. بالسجود !!
وبحسبى صلواتى :
« أنت عىدى !! »

« محمد ابراهيم الءىب »



ظهر

لحظة حب

قصص يقدمها شاب مجد يقتحم الطريق

الحب !!! ?

انه الحب

انه الحب

ذلك الشيء الذى يجعل العالم يدور !

(آتون)

لا تسألينى يا حبيبتي ، ما الحب

واسألى الله فى الاعالى : ما هو الخير ؟

واسألى الشمس المجيدة : ما هو الضياء ؟

واسألى الليل : ما هو الظلام ؟

واسألى قلبتك عن معنى العنوبة

واسألى نفسك عن معنى الجمال !!

(ب . ج . د . بيل)

آه ايها الرجال ، لو سيطر الحب الذى فى السماء على عقولكم

اذن لسعدتم

(بويثيوس)

ايها الحب الشادى

يا نصف طائر

يا نصف ملاك

يا اعجوبة كبرى

يا رغبة جاحدة

(ر . براوننج)

— شعر —

حينما تحب المرأة لأول مرة
فانها تحب حبيبها
وبعد ذلك ..
تحب الحب !!

(بيرون)

من يحب لأول مرة
ولو حبا يائسا
فهو اله !
ومن أحب ثانية
وظل يائسا
فهو غبي .

(هاينى .)

أيها الحب
أيها الشادى الطروب
يا من لا يشقيك طول الغنى
الجديد أبدا
أيها الحب الطروب الطروب
الدافئ أبدا
المتع أبدا
يا من تلهث دائما
فاذا الربيع السائم

(كبلتس .)

من هنا الذى أحب
فلم يحب من النظرة الاولى ؟

(مارلو)

الحب

دخان يتصاعد من لهيب التلهفات

فاذا ماصفا

اصبح نارا تتلالا في عيون الاحباء

فاذا ما اضطرب

أضحى بحرا تفيض عليه دموع العاشقين

(شكسبير)

تمتزج الينابيع بالانهار

كما يمتزج النهر بالمحيط

ورياح السماء ، في تزواج عذب رائع

ولا شيء في الدنيا يعيش منفردا

فلماذا لا أمتزج بك يا حبيبتي ؟

(شيلي •)

آه لو كان الحب زهرة

وحياتي اوارقها

اذن لعشنا معا

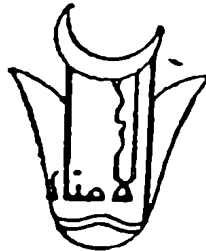
ولا ابالي

غضبت الطبيعة

ام غنت •

(سوينبرن)

ترجمة : محمد عبد الله الشفقر



من وراء الأوهام...

يا عاشق الأوهام ماذا خلف نظرتك العميقة ؟
ما بال زورقك العتيد يضل في الدنيا السحيقة ؟
لا الريح ، لا الأمواج تدفعه لشطآن الحقيقة !
يا عاشق الأوهام لا تشقى بأسرار الخليفة ..

ما الأرض .. ما الأفلاك .. ما سر السماء الرابضة .
ما البحر ... ما الأنهار .. ما معنى الحياة النابضة ؟
ما الصبح .. ما الظلام .. ما أصل النجوم الراكضة
ما الكون .. ما الأقدار .. ما تلك المعاني الغامضة ؟

ما الناس .. ما الأفراد .. ما الطفل الصغير وما الكبير ؟
والزهر والاشواك والأنسام والقمر المنير ..
ما الحزن والاشجان ما هذا النواح وما الهدير ؟
ما الحب .. ما الآمال .. ماذا طى أجنحة الاثير ؟

ما الموت .. ما معناه .. ما سر الخلود وما القدر ؟
والبعث .. واليوم الكبير .. وما الذي بعد السفر ..
أسرار دنيا تاه في عميائها هذا البصر ..
هي صنعة الله القدير تجل عن فهم البشر !

انا تائه لم أدر ما بدتني ولا أدري النهاية !
أبدا أسائل ما المصير اذا انتهت تلك الرواية ..
قيم اندفاعي .. أين امضى .. هل سدى أم نحو غاية

عمر خواء فى نهايته تماما .. كالبلدية !

يا عاشق الاوهام هذا الكون من صنع الاله ...
والناس والاشياء ليست فى الدنيا الا صداد ..
والعالم المجهول ما يوما ستبلغ منتهاه ..
فاقتنع بعالمك السعيد ودعك من سر الحياة ..

يا عاشق الاوهام ماذا خلف نظرتك العميقة ؟
ما بال زورقك العتيد يضل فى الدنيا السحيقة
لا الريح .. لا الامواج تدفعه لشيطان الحقيقة
يا عاشق الاوهام لا تشقى بأسرار الخليقة !

« فتحنى سعيد »

البريد الجوى فى مصر ج. ٥ فى الخارج ج. ٨٠ بالبريد العارى (أوسايدار) ج. ٥ شمن للمرد ٥	رئيس التحرير أمين الجوى	الادب والادب قصة . شجرة يسر حال الامت الا دالة بمصر الجديدة . التجم : ١٣ ت ٦١٧٥٠٠
البريد الجوى والمسجل بحسابه	تصدر عاشر كل شهر	

القصة

المركز

اليس هو الحاكم المطلق ، فى تلك البيئة ، ولكن عم معوض يثبت على رأيه ولا يحيد عنه ، ويصبح ذات يوم فيقطع المسافة بين قريته والمركز سيرا على قدميه اللتين اعتادت الوقوف ساعات طويلة على الارض الخشنة .. انه لم يذهب قبل ذلك الى المركز ، ولم يعرف له طريق ، ولكن لا محيص له الآن من الذهاب اليه ليشكو العمدة ، انه لا يريد سوى الحق فقط ولا شئ سواه ، وعندما وصل الى مبنى المركز جعل يجز رجله جرا الى داخله ، انه ليشعر بشئ من الخوف والاضطراب ، ولكن سرعان ما زايه كل ذلك عندما أكد لنفسه ان الحق بجانبه ، وان الله حتما سيشد من أزره فى هذه المحنة التى أحالت حياته سوادا حالكا .

ووجد عم معوض نفسه فجأة أمام الصول عبد التواب ، الذى فتح دفترا أمامه بعد أن استمع الى كلام عم معوض وهو يتمتم قائلا : فتح المحضر

الدنيا كلها صراع دائما وأبدا لا ينتهى . وفى هذه القصة كان الصراع بين قوى وضعيف . أما القوى فقد كان ممثلا فى عمدة لاحدى قرى ريفنا المصرى ، هناك بعيدا حيث يستطيع ، أن يسيطر سلطانه ، ويمده ما شاء له هواه ، وحيث يستطيع أن يفرض ارادته فرضا على رعاياه ، ورعاياه هم هؤلاء الفلاحون المساكين ، والضعيف كان ممثلا فى شخص عم معوض . ذلك الفلاح الصلب الذى يمتاز بقوة فى الحق ، وثباته على الشدة ، ولكنه حق فقط .. لا تؤيده قوة .

وبالرغم من ذلك فان عم معوض يؤمن ايمانا راسخا بعدالة قضيته ، فالعمدة يناصبه العداء لكن يبتلع قطعة أرضه الصغيرة ، مصدر رزقه الوحيد ، فيضمها الى أراضيها الشاسعة لانها مروى لها .. وعم معوض يأبى ذلك كل الابداء ، ولذلك فالعمدة لا يكف عن مضايقته ، والاساءة اليه ، ولم لا ..

بمعرفتي أنا الصول عبد التواب
حسب الله ، ثم يترك الدفتر قليلا
لينظر الى عم معوض متعجبا كمن ينظر
الى حيوان دنىء أو حشرة حقيرة ،
ويقول له : اسمك ايه يا سى زفت ،
ويضطرب عم معوض ، وتعتريه رجفة
قبل أن يجيب قائلا : معوض حسنين ،
ويكتب الصول فى الدفتر قليلا ثم
ينظر اليه مرة أخرى قائلا : عمرك
كام سنة ؟ ويرد عم معوض فى بساطة
وسداجة قائلا : والله يا سعادة البيه
ما أعرف جول خمسين ، جول ستين ،
وينتفض حضرة الصول فجأة ثم يهوى
بيده صفعاً على وجه الرجل وهو
يقول : ما انتش عارف سنك ، لكن
طريق المركز عارفه كويس ، وشكاية
أسيادك سهلة عندك يا ابن المركوب .
وتنهال الصفعات واللكمات والشتائم
على الرجل من كل ناحية ، وهو
لا يستطيع لها دفعا ، ثم يمضى الصول
عبد التواب ، فى أخذ أقوال عم
معوض ساخرا منه تارة ، صافعا
اياه على قفاه تارة أخرى ، حتى كاد
يلمى وجهه ، وخرج عم معوض من
المركز حزينا كاسف البال ، انه لم
يكن يتصور ابدا هذا الذى حدث له ،
انه كان يعتقد انه صاحب حق ،
وسوف يرد اليه حقه ، ولكن ها هو
قد رأى ما حل به وهو يحمد الله على
هذا فربما كان سيحدث له ما هو

شر منه ، ولكن الله ستر .
وبعد خروج عم معوض بقليل
يدخل العمدة على الصول عبد التواب
بقامته المديدة وكتفيه العريضين ،
وكرشه الكبير ، ثم يخرج من جيبه
علبة سجائره الفاخرة ، ويقدم منها
الى الصول وكل من فى الحجرة ،
ويأخذان فى حديث طويل ، وعندما
ياتى ذكر معوض حسنين ، يتسهم
الصول ، ثم يتسهم العمدة ، ولا يلبث
أن يعلو ضحكهما ، فيصبح قهقهة
عالية ، يرتج لها كرش العمدة ،
ويهتز اهتزازات متتالية ، ويقول
الصول بعد أن يضطجع الى الخلف
قليلا ، وبعد أن يأخذ من السجارة
نفسا قويا : طول ما الصول عبد
التواب موجود هنا ما تحملهاش هم ،
ويربت العمدة على ظهره ، وهو يقول :
ما انا عارف انك شهم . ويقلب
الصول فى الدفتر قليلا ، ويضع
اصبعه تحت عبارة يحاول العمدة أن
يقراها فى صعوبة شديدة فاذا بها
« وقد حفظت الشكوى لعدم جديتها »
ويضطجع الصول الى الخلف مرة
أخرى ، وهو يقول : آمال يا حضرة
العمدة آمال . وعندما يخرج يقوم معه
الصول عبد التواب ، حتى باب المركز
وهو يشد على يمه مسلما .

عزت محمد ابراهيم

جندى مجهول

وهو مفزوع ، فانه لم يذكر أنه قد
تأخر عن موعد عمله فى يوم من الأيام
طوال الأربعين عاما التى انقضت
عليه وهو فى خدمة الحكومة . وتكسرت
نظراته على صحن « الفول » الموضوع
فوق « الطليقة » ثم الى الرغيفين
المقدين و - كوز - الماء الذى
يجاورهما . وهز رأسه المكود ،
ونظر الى زوجته - أم احسان - التى
كانت تعد له كوبا من الشاي الاسود
وقال بصوت يرتعش :- هاليش نفس
اكل يأم احسان . هاتى لى البدلة
يا ولية هاتى . الواحد مش عارف
جى لجسمه ايه النهارده .

وعندئذ قالت احسان :- كل لقمة
صغيرة يابوى حتى علشان كباية
الشاي . .

فرمقها بحنان وقال : - والله يابنتى
دماغى بتلف . . وصبرى واجعنى . .
ونفسى مكروش . . ولا أنا عارف ازاى
أشتغل الليلة وأنا بالحالة دى . .
فقالت أم احسان وهى تناوله

.. مضت عليه أكثر من عشر
ساعات وهو فى نوم عميق ، ومع ذلك
فقد استيقظ وهو متعب مكود كان
يشعر كأن عظامه قد أصابها التفتت ،
وأن صدره كقربة من الماء قد امتلأت
ولم يعد فيها مكان لقطرة أخرى . .
ولذلك أخذ يتلقف أنفاسه بصعوبة
ومشقة ، وتمنى أن لو ظل مطروحا
هكذا الى الأبد . . وقام بنصف
جسمه . . وارتكز فوق الوسادة
برسغه . . وجعل ينظر فى الغرفة
كما ينظر الغريق الى دوامة هائلة تدفعه
اليها أمواج صاخبة ، وعادت رأسه
الى الوسادة مرة أخرى . .

وبلو أن قواه السلوبة جعلته
يفضل النوم على التهوض . . وعندئذ
اقتربت منه ابنته « احسان » . .
وانحنى عليه وقالت بصوت خفيض :
- قوم بقى يا أبويا . . الساعة بقت
سبعة ونص .

وأخذت راحتها البضة تمشى بحنو
فوق جيئنه الملهب ، ونهض والدها

البدلة الصفراء : مش ضرورى يا أخويا
تشتغل ما دام عيان . .

فقال وهو يضع البدلة بجانبه :
- مش ضرورى ازاي يا أم احسان . .
هوه أنا يا وليه عيل صغير ؟ واللا
يعنى لازم الحكومة تصرف لنا
الماهيات واحنا نايمين ؟؟

وخلع «عم مصطفى» جلبابه وارتدى
البدلة . ثم جالت عيناه فى زوجته
التي جلست وهى مقهورة . وأطرق
بوجهه الى الأرض . وجاءت له احسان
« بفانوس » المصلحة . . وقالت له :
- الفانوس أهه يا أبويا . . نصفته
كويس وعمرته بالجاز . . ياريت كنت
بلنت بمرضك يا با . .

فقال وهو يدس قدميه فى الحذاء :
- أبلغ بمرضى ازاي يا احسان ما دام
مفيش حد يحل مكاني ؟
ولف شالا من اتصوف حول اذنيه
. . فقد كانت الليلة من أواخر طوبة
وقارسة فى بردها !!

وعندما هم بالخروج التفت الى
زوجته وقال :

- أم احسان . . ادعى لى والنبي
ياولية بالشفا . .

فقال أم احسان بابتهاال :- الهى
يقويك يا مصطفى بحق جاء النبي . .
ويشفيك ويريحك من كافة الأوجاع .
ورفع متاحسان يديها ورددت :
- يارب . يا رب . . اشفيه من
الأوجاع يا رب . .

وخرج عم مصطفى وهو يطيل النظر -
الى زوجته وابنته . خرج وكل خلجته
فى وجهه تكاد تقول : ما احوجنى الى
الراحة بعد كل تلك السنين من العمل
. . ولكنها لقمة العيش ، هى التى
تفرض عليه أن يعمل حتى ولو كان
فى أمس الحاجة الى الراحة . . ثم هنا
الضمير الحى . . الذى يأبى عليه أن
يبقى بالمنزل حتى ولو كان مكادوا !!!

وعندما وصل عم مصطفى الى غرفة
«التوكيل» كان يلهث كالكلب الظلمات
فى مكان بلقع . ووضع الفانوس
بجوار المكتب ، ووقع باسمه فى دفتر
الحضور ، وتناول « مشك الاشارات »
الصادرة والواردة من الجهات ثم مضى
يفحصها بعناية واحدة بعد الأخرى ،
ويدون من بعضها فى دفتر صغير
الملاحظات التى سوف يبنى عليها عمله
فى هذه الليلة ، ودهمته نوبة من
السعال الحاد ، وارتجفت يده وسقط
مشك الاشارات فوق المكتب . ونظر
له معاون المحطة بعين ملؤها المودة
والرحمة . . فلم يكن عم مصطفى فى
حال حسنة . . فالليلة قارسية
البرد من أولها ، وهو مسن . . وليس
فى هيكله من اللحم ما يقى عظامه
المقرورة . . ولا من القوة ما يجعله
يجرى طول الليل بين « الأحواش »
ولا القطارات ! . . وتو كان معافى لما
نظر اليه معاون تلك النظرة التى

نفيض بالاشفاق الذى اودعه الله فى
قلب البشر .

خرج عم مصطفى من غرفة التوكيل
ووقف على - الرصيف - ونظر الى
عربات الفرز وتنهّد . وبالرغم من
احساسه بانعدام قدرته على تركيز
خوابه فى شئ معين . الا أن
ذاكرته عادت به الى يوم بعيد . . . لقد
عادت به الى اليوم الذى التحق فيه
بالمصلحة . كان فتى ولاككل الفتيان .
مرحاً طروباً . . . يضحك لسبب
ولغير سبب . . . ويعمل طول النهار
وشطراً من الليل ولا يكاد يحس
بالتعب . انه لا يمكن أن ينسى تلك
الأيام . واذا كان قد نسي أشياء
كثيرة . . . فانه لا يمكن أن ينسى فرحته
عندما ارتدى البدلة الصفراء لأول
مرة . . . او ينسى تلك الأيام التى كان
يغازل فيها « أم احسان » قبل أن
تصبح زوجة له . . . كانت أم احسان
غضة كالقشدة . . . وكان يذهب الى
الحارة التى تقطن فيها مع أسرتها فى
منزل صغير . . . ليختلس منها نظرة
على البعد !! وحتى بعد أن صارت
خطيبته ، فانه لم يكن يجسر أن يطلب
رؤيتها . . . مجرد رؤيتها !! كان قلبه
يلق ويلق . . . والفرحة الغامرة تملأ
اعطافه . . . والدنيا لا تكاد تسعه لو
شاورت له وهى فوق سطح المنزل .
وكان يحلم باليوم الذى تصبح فيه

زوجة له .
وتنهّد عم مصطفى ، وتمتم لنفسه :
أيام . . . أيام كانت كلها سعادة . .
ولكنها مضت كأحلام الصيف !! ونظر
فى ساعته ، وعاد يقول لنفسه . .
لقد شاركتنى حياة كلها شقاء ونصب
حقاً ! ولاحت منه نظرة الى شجرة
الكافور الضخمة ، فارتسمت على
شفتيه المغمضتين بسمة وادعة . . . لقد
غرس هذه الشجرة بيديه ، وتعهدا
بالرى والتهديب حتى صارت تطاول
الفضاء علواً . . . وتنشر ظلالها على
مساحة كبيرة من المزلقان : ترى هل
يتذكر الناس أن عم مصطفى هو الذى
غرس هذه الشجرة ؟؟

وسارت به أقدامه على الرصيف . .
وابتداً يفرق فى تأملاته . كم له من
السنين وهو يجرى فى تلك الأحواش
مع ابنائه المحولجية . وعمال المناورة ؟
. . . أربعين عاماً . . . صار فى نهايتها
رجلاً مسناً . . . على أبواب الفناء
تقف به شيخوخته !! وهز عم
مصطفى رأسه وتمتم : - ايه . .
دنيا . . . !!

واستند بكفيه على حافة الرصيف
وهبط الى المزلقان . . . واحس بلوار
شديد من ذلك الجهود اليسير
واضطربت عربات السكة الحديد امام
عينيه ، حتى لكانما تنساب من فوق
القضبان دون أن تدفعها قاطرة .
وبداخل كشك صغير اسود يجاور

الزلقان تهالك فوق مقعد من الخشب ،
ووضع فانوس بين أقدامه .. وأغمض
عينيه وهو يتحسس بيده جيبه
المتهب ، ثم أخرج ساعته من جيب
البنطلون ونظر فيها .. وتمتم لنفسه
وهو يضعها في الجيب مرة أخرى :
كويس يا مصطفى .. باقى على أول
قطر ساعتين ونص .. يمكنك خلالها
أن تسترد بعض قواك التى استلبها
منك المرض .. اللئيم .

وانطرح الى الورا .. وحاول أن
يغمض عينيه ريثما يحين وقت العمل
ولكن الألم الشديد الذى كان يحس
به كان ينشر عظامه نشرًا .. وتلك
القبضة الخفية التى كان يحس بها
تعصر صدره ورأسه .. كانت هذه
الآلام تعيده الى اليقظة ولا تجعل
النوم يطرق جفنيه !!

وجاء « سمعه المحولجى » فنظر
الرجل الى ساعته بحركة لا شعورية :
ان عمال هذه الأيام لا يحرصون على
مواعيد أعمالهم ، فقد وصل سمعه
متأخرا عن موعد العمل بنصف ساعة
قال سمعه وهو يضع فانوسه بجوار
المكتب : - دقيقة يا عم مصطفى ..
واعمل لك كباية شأى انما ..
تسطل .

فنظر له مصطفى بركن عينه وقال :
- والله يا سمعه يا ابنى أنا تعبنا
قوى الليلة .. ولولا الملامة لكنت

بلغت مريض .. ولكن الواحد
بيستعيب يا ابنى .. أصلى مش زيكم
على كل حال !! ..

فقال سمعه وهو يخرج نعيده
الشأى : - كل جنة وما اتوعدت يا عم
مصطفى .. ربنا يشفيك ويشفى كل
مريض .

وجاء سمعه وهو يحمل ابريق
الشأى وكوبتين ، وملا واحدة وناولها
له فأدناها من فمه يلتمس الصحو
والانتعاش فى ذلك المشروب الاسود
ولكن دون جدوى ، فقد كانت الآلام
أقوى من أن يحتملها الرجل . وخرج
سمعه ليتسقط أنباء قطارات البضاعة
من مكتب التلفراف الذى يجاور مبنى
التوكيل .

وفتح عم مصطفى عينيه وأخذ يحلق
فى الظلام وقد يمم وجهه شطر
الفرز .. وتوهم أنه يدير حركة المناورة
كما كان أيام شبابه .. وارتسمت
على شفتيه بسمه شاحبة . فقد بدت
له الحياة متعبة ثقيلة لا خير فيها ..
وحلق فى الفانوس الذى بين قدميه
.. انه ينتظر أنامله لتديره فتنبعث
منه الأضواء .. حمراء ، وخضراء ،
وبيضاء .. ان هذه الأضواء هى الألوان
السببية التى تجعل من سائقى
القطارات أتباعا رهن مشيئته ، ان هذا
الفانوس لم يعد جميلا فى عينيه كما
كان من قبل .. وود أن يحطمه ..
وأن يستريح منه .. فقد أوشك الأثم

أن يقضى على بقية ما لديه من صبر
واحتمال .

وسمع صغير القطار فهب مدعورا
من جلسته المسترخية . . وتسلب بين
القضبان التي كانت تلمع كخطين من
نور على مد البصر . وعلى الرصيف
تنبهت روحه على ضجة الهابطين من
القطار . . وشعر كأنه يحمل كل
هؤلاء الركاب فوق كتفيه . أن ركاب
الدرجة الثالثة بؤساء مثله . . ضرب
الهم على صفحة وجوههم طابعه
الكئيب . . وأخرستهم الحاجة والذل
و . . وناءت كواهلهم تحت ثقل
ما يحملون من متاع . وحتى أولئك
الذين لا يحملون شيئا فوق كواهلهم
قد أضناهم الفقر . . وساروا يترنحون
كما لو كان قد أثملهم الخمر !! أما
أولئك الذين يهبطون من الدرجة
الأولى فهم من طينة غير طينته . .
ليسوا متعبين مثله . . أو مثل الذين
يهبطون من الدرجة الثالثة . . أن
أيديهم بضة ملساء لم تعمل ولم تشق
و . . وجباههم منبسطة مطمئنة لم يبللها
عرق الكفاح أو يقدها الهم . وثيابهم
زاهية موشاة ومعطرة . . وليس على
وجوههم أثر الضعف الذي أضفاه على
وجهه السهر الطويل ، وأجسادهم
خالية من العلل التي يكتنف بها
جسده ! وتدلت سيدة يحيط بها
بلاية أولاد . . لا شك أنهم أولادها . .
زرأحوها يتهامسون ويضحكون وهم
ينظرون إليه . لا شك أنهم يسخرون
منه . . ويتهمون على وشاحه الصوفى

الباهت . يالهؤلاء الصغار الشياطين:
على أن عم مصطفى لم يلبث أن انصرف
عن هذا كله إلى الفرز .

وهناك أعطى للسائق إشارة
خضراء بعد أن تأكد من سلامة
«التحاويل» ، وأطلق السائق صفارة
القاطرة وفتح باب النفس وتهادى
بالقطار إلى المخازن كما لو كان يزحف
ولا بد أن عم مصطفى كان يبذل مجهودا
فوق طاقته واحتماله . . فقد انتابته
نوبة من السعال الحاد . . وتزايدت
ضربات قلبه بلا نظام . . وجعلت
عيناه . . وبدأت أشياء خفية تتحرك
فى بدنه . . وتضغط على صدره
وجنبه ضغطا قاسيا . . وتضاربت
أنوار الفرز فى عينيه . . وتوهم أن
عربات الفرز قد صارت جبالا تنحدر
وتتراكم على بعضها البعض . . و . .
وسقط عم مصطفى وهو يقبض على
الفانوس بكتلى يديه !! وتوقفت
الاضواء السحرية فتوقفت حركة
المنارة !

وجاء معاون على صرخات «سمعه»
وتكأكا عليه بقية موظفى المحطة . قال
المعاون وهو يترك يده المثلجة : - مات
عم مصطفى . . أنا لله وأنا إليه
راجعون . . لقمة العيش مرة يا ناس
و . . مرة زى العلقم . وأخفى وجهه
بين راسيت . . ولكن دمعة سقطت
على ذلك الجسم الهامد . .
أو ذلك الجندي المجهول !

محمد المندى محمد

من ذراوين الاسمر

في ذكراه السنوية

من عمره التحق بمكتب لتخفيف
القرآن لفترة قصيرة التحق بعدها
بمدرسة أهلية تخرج منها عام ١٩١٤
ليزاول التدريس بها قبل أن يقوم
بعمل كتابي بأحد المحلات التجارية
برأس البسر ، وفي عام ١٩٢٠ نزح
الشاعر الى القاهرة بعد أن أنهى
دراسته بمعهد دمياط الديني ليلتحق
بمدرسة القضاء الشرعي ، وظل طالبا
بها حتى ألفت فالتحق بالازهر .

وبنفس الامل والابتسامة العذبة
لحياة واجه الاسمر حياة القاهرة
بنقة ونضال فزاول التصحيح بجريدة
السياسة يعمل بها من السادسة
مساء الى الثانية ثم يحضر في الصباح
دروسه بالازهر . وظل الشاعر
بابتسامته العذبة مكافحا بين الدرس
وطلب العلم والعمل الذي يكفل له
الحياة حتى تخرج من الازهر عام
١٩٣٠ ليتقلب في وظائفه المختلفة
حتى انتهى به المطاف امينا لمكتبته .
كل هذا في ٥٦ عاما قضاه الاسمر
في الحياة يعتصر نفسه وقلبه وروحه
شعرا :

تلك القوافي لسن صنعة صانع
لكنها روح وقلب يعصر !!

التمعت السماء فجأة ببرق خاطف
أخذ أضاء للعربة طريقا بين شوارع
المنصورة الفارقة في ظلام ليلى
العدوان الثلاثي الغادر ، وقصف
الرعد في قوة وعنف ثم تساقطت
حببات المطر غزيرا متتابعا تدق في
أسي زجاج العربة بالحاح وكأنها تردد
في وجوم :

فيا صاحبي لبث قليلا فأننى
مواف على نفس الطريق مواف
إذا كنت للمنصورة اليوم راحلا
فانى الى دمياط بعدك آت
إذا مر نعشى يا صديقى مسلما
عليك ، فسلم وادع بالرحمات !
وسارت السيارة ببطء تلتهمس
طريقها في شوارع المدينة لتحقق
نبوءة الشاعر المرحوم محمد الاسمر
فتلتقى روحه الطاهرة بروح زميله
وصديقه الشاعر المرحوم على محمود
طه ، في سلام ورحمات قبل أوبتها الى
دمياط بلدة الشاعر الهادئة التي
زفت للادب بشرى مولده في السادس
من نوفمبر سنة ١٩٠٠ والتي حنت
عليه طفلا صغيرا ينظر للحياة في أمل
وثقة ، وتحت سماء دمياط الساحرة
نشأ الشاعر حتى اذا ما بلغ الثامنة

والشعر ما أوحى الشعور، وغيره
قول يقال وزخرف متخير
فما كان رحمه الله يرجو من وراء
نظمه الشعر مغنما أو مكسبا ماديا :

أصوغ الذي أهوئى فلست بناظر
إلى أرب ، أو عاشق للدراهم
بل كان كل ما يبغيه إيقاظ الهمم
وشحذ العزائم ، حتى تفيق مصر
وتنهض من كبوتها وتستعيد مجدها
وقوتها ، وهو لهذا يحدد العلة :

مألة الشرق عندي ، وهو ذو علل
غير النقيضين من فقر وإسراف
ثم يضج يده على سر التخلف
وسبب الداء :

(جنبول) فيه مأرب ثم مأرب
(وللعلم سام) مأرب ثم مأرب
هما سره الخافي وإن كان باديا
وعندهما منه الكثير المغيب
ويمقت الشاعر الاستعمار على كافة
أشكاله وصوره :

أرى (عم سام) مثل (جنبول) لأرى
صديقا لنا فاكل ذئب وثلعب
لما الله الاستعمار في كل صورة
عدو ، وإن أبصرته يتحجب
ويشير الاسمر إلى جناية الاستعمار
وأذنبه على المواطنين :

(عشرون مليوناً) يمض دماءها
(مستعمر) و(مواطنون) قلائل !
ويستصرخ الشعب في الجهاد
والمطالبة بحقه ويتمثل كفاحه ويأسف
على عزله :

مشى للحق أعزل غير صوت
يردده كزمجرة الاتي (١)
فوا أسفا عليه وهو يقضى

شهيذا بالرصاص وبالعصى
ويستعشدهم في ثقة مطالب إياهم
بتحطيم نير المستعمر وامتيازاته التي
يتمتع بها :

حطموا تلك الامتيازات عنه
حطموها تحطموها أغلاله
حطموها عن الحمى فهي عار
واهدموها تبناوا له استقلاله
ثم يؤكد لهم أن الحق لن يضع
ما دام هناك روح ورجال يبذلون
الجهد والروح :

يا شعوب الشرق لو عا
لجتم القييد تكسر
والعلاج عند الشاعر للخلاص من
ذل الاستعمار وتسلمته يرتكز على
القوة والعلم والوحدة والعمل والبعد
عن الكلام والاقوال :

كفاك يا مصر قولا فاعمل عملا
فليس في الوقت للأقوال متسع
بنى قومنا - والأمر جد -
تبيينوا عواقب ما نأتى وما نتجنب
إذا الشرق لم تنهض عليه شعوبه
مشى الغرب في أنجائه وهو أشعب
ثم يدعوهم للقوة والمنعة :

هل بات يغنى أن يقال لها أسلمى
إن صبح ذلك فأسلمى ثم أسلمى
يا مصر إن الله جل جلاله
لا يستجيب إلى دعاء النوم
اليوم السنة المدافع وحدها
مقبولة الدعوات ، طاعرة الفم
واجيش عنده هو عماد الأمة وحصنها
في كل محنة وشدة :

قودوا لنا جيش البلاد فانه
سر الحياة يدب في الاجسام

وظل الشاعر يستنهض الهمم حتى
عقد الرئيس جمال عبد الناصر
اتفاقية التسليح فى أواخر نوفمبر
١٩٥٥ فانطلق صوته يردد فى أمل
وايمان :

مضى زمان كان مستضعفا
فيه وكان الغاب مستعمرا

وجاء يوم عاد ليث الشرى
فيه كما قد كان يحمى الشرى

وانتفض الشرى فابصرته
حيا ، وقد كان بجوف الثرى

يدا جمال هزتا قبره
فقام بعد الموت مستبشرا

فك جمال قيد أوطانه
فأسرعت تطلب أعلى الذرى

وكما آمن الشاعر بالقوة للتخلص
من المستعمر ، آمن بالعلم كوسيلة
فعالة للقضاء على الاستعمار والمحافظة
على الاستقلال والانتصارات :

أخى! نحن فى أسر الطغاة فعلموا
شعوب جميع الشرق ينج من الأسر

واستصرخ الاسمر قومه الى الوحدة
والاجتماع ، وحدة متكاملة تكفل لهم
العزة والمجد والسيادة والاستقلال :

انما الشرق أسرة وذووه
أخوة ، فهو يجمع الكل أهلا

فرقت بينه حوادث شتى
وحده يدا ، وقلبا ، وعقلا

ما الذى صير العروبة أجزا
، وكانت من قبل ذلك كلا ؟

فأعيدوا - وليس ذلك سهلا -
بعض ما كان للعروبة قبلا

وكما آمن الشاعر أن المستعمر
أس البلاء عرف أنه خلق الاحزاب
لينشغل بها الشعب عن رسالته
الكبرى وليخلق جوا من الفرقة
والخلافات :

يعادى بعضنا بعضا كأننا
فقدنا فى الكنانة من نعادى !

أرى الاحزاب قد ضلت وصارت
أشد على البلاد من الاعادى

واليها يوجه النداء :

خصام وصلح كل يوم وحالة
الى عبث الاطفال واللهو أقرب

نعمتم باشغال الخصومة بينكم
ومصر على نيرانها تتعذب

بنى وطنى .. أن البرية كلها
تجد واحزاب الكنانة تلعب

وضباق صدره ذرعا بمهزلة
الوزارات فانطلق يردد فى أسى :

تروح وزارة وتجيء أخرى
ومصر تقلب النظرات حيرى

تشيم فلا ترى الا بروقا
كواذب ربما أمطرن جمر

فيا وزراء مصر بكل عهد
لقد مل الرواية شعب مصر

وفى احلك الظلروف التى كانت
تحيط بالشعب لم يياس الشاعر وأن

كان يشعر بالاسى وهو يخاطبه
يا(مصدرالسلطات)مالك هكدا؟!

جوع ، وأمراض ، وحزن شامل!
يا(مصدرالسلطات)مالك هكدا؟!

لهفى عليك ، أناثم أم غافل ؟!
فقد كان الاسمر يؤمن بروح مصر

التي لا تقهر ، فهى ان استكانت
الا أنها لا تموت :

بنى مصركم (عرش) هوى فوق ارضكم
وكم مر بالوادي خبيث وطيب
مضوا والحمى باق له الخلد وحده
على ضفتيه مجده المتأشب

مصر قبر الطغاة فليسأل السا
ئل عنها التاريخ عصرا فعصرا

ومع ايمان الشاعر بأن القوة هي
الوسيلة الطبيعية لتحرر الشعوب
الا أنه يكره الحروب :

شتى المنازل فى المدائن أصبحت
أطلالها ، وتيتمت أطفالها

جمعنا وغدينا الحروب فيا لها
نار نؤججهه ، بنا اشعالها
قل للمسيح أبى السلام أهكذا
أمم السلام وهكذا أفعالها ؟

ويستصرخ الحكومات ويناشدهم أن
يحولوا أسلحة اللمار الى أدوات سلم
تخدم البشرية :

ألا صوغوا حديدة كل سيف
درمح ، نصل محراث وفأس

علام الحرب ؟ عيش السلم أخرى
بقوم أهل فلسفة ودرس

ويخطب البشر داعيا اياهم جميعا
الى العيش سويا فى وئام وسلام
وأخوة ومحبة :

انما نحن اخوة أورثتنا
أمننا الارض منزلا فسيكنا

قعلام الخوف وهو رحيب
لو قنعنا بالنصف منه لا غنى !!

أيها الناعبون بالحرب كالبدو
م أصيخوا لشاعر يتغنى

حكموا الدين ، حكموا العقل انا
قد خلعنا ايماننا او جننا
والشاعر يرى أن خير أنظمة الحكم :

ولم يعرف (الاسلام) ملكا وراثه
ويأباه طبع الحر والطبع أغلب
ثم يذكر ويحدد الوسيلة لحكم
صالح :

وما الحكم فى نوع الحكومة وحدها
ولا هو قانون يصاغ ويكتب
ولكنه أخلاق من هو حاكم
وأخلاق من يختارهم ويقرب
وعندما يخلو الشاعر بنفسه
يسألها :

أنا ظل نفسى فى الحيا
ة ٠٠ فى شئ خلف ظلى ؟!

أنا بعض كل ما أحتو
يه فليت شعرى كيف كلى ؟!
ثم يأتيه الجواب :

من مات أبصر نفسه
وبدا له سر التجلى

هو العمر فى لحظة ينتهى
وما العمر الا سراپ الزمان
وبعد حياة حافلة بالنشاط أحس
الشاعر بالنهاية :

هل دنا الزورق من شط الخلود ؟
ودنا دور انتقالى وصعودى
يقصد بالزورق : الجسد

خالفا جسمى صعيدا فى الصعيد
تاركا خلفى سجنى وقيودى
سأبحا فى عالم الروح السعوى
مصطفى أحمد الاسمر

إيجابية الضمير المصـرى

« .. لكن هذا المنذر ، المرعب ، المخيف .. كان على عكس ما ظننت تماما »
فاذا هو يتسهم فى هدوء ، بل فى رضا .. ويقول : اليأس .. ما تعرفه الحياة
قط .. والمستقبل مزهر كهذا البدر المتلألئ أمامك .. يا صاحبي ان تجارب
الأمم أشد وضاءة من نوره ، وأهدى الى الطريق مما يكشف ويبين » (١)

أدوات العلاج النفسى الذى يتبع هذا
المنهج الذى ذكرت • وفضيلة هذا
المنهج الكبرى - كما هو واضح - هى
انه ينظر الى الحالة - أو الظاهرة -
التي تعرض له نظرة كلية ، فلا يؤكد
على جوانب الضغط أو المرض أو
الانحراف دون الجوانب القوية السليمة
السوية ، وهو بهذا يكتسب صفة
« انسانية » متفائلة واثقة ، فضلا
عن أن الواقع المشاهديؤيده ويؤكد •
ونحن فى أشد الحاجة الى تطبيق
هذا المنهج الانسانى المتفائل الواثق
عندما نتناول ضميرنا الجماعى
بالدراسة ، لأن ضميرنا ذاك تعرض
لكثير من عوامل - خارجية وداخلية -
واكتفى هنا بالإشارة الى عامل
خارجى واحد له أثر ايجائى سى

فى مناهج البحث فى الشخصية
الانسانية غير السوية منهج سليم
- فى رأى - أفضل على كثير من
مناهج النظر فى شخصية الانسان
وعلاجها • ويرجع ما فى هذا المنهج
من سلامة وتفوق الى أنه لا ينظر الى
الشخصية الانسانية المعتلة على أنها
غير سوية فى جميع جوانبها ، اذ أن
فى كل شخصية - مهما تتعرض
للانحراف النفسى - جانباً أو جوانب
من القوة والصحة يستطاع الكشف
عنها وتنميتها وتدعيمها بحيث تصبح
ركائز متينة يمكن أن يقوم عليها بناء
الشخصية أو إعادة تكوينها أو تربيتها
كما يقال فى الاصطلاح العلمى •
وعملية الكشف والتنمية والتدعيم
وإعادة البناء أو التربية هى أكبر

مننا يفرأ، حين يقع خطأ منا : « تو كان
فى بلد كذا ماكانش ٠٠ انما احنا ٠٠ »
او « احنا كده يا ٠٠٠ » ويكون مثل
هذا القول إشارة او علامة او رمزا
دالا على علة خافية ٠٠

ولا تحسب ان الامر قاصرا على
الطلاب أو من لم ينالوا حظا من التعليم
المدرسى من أبناء هذه الامة ، بل انه
يمتد - مع الاسف - الى المتعلمين
امتداده الى من سواهم ، وكان المنتظر
ان تكون هذه الطبقة « الواعية » ،
مصدر تثبيت وتدعيم للثقة بشخصيتنا
الجماعية ، ولكنها ، وهى دائمة المقارنة
- شعوريا أو لا شعوريا - بين
شخصيتنا الجماعية وشخصيات
الامم المتقدمة عنا ، تنتهى من هذه
المقارنة غالبا لا الى زيادة فى العزم
والرغبة فى دفع شخصيتنا الجماعية
الى امام وانما الى زعزعة فى ثقتها بهذه
الشخصية ، وهنا تستطيع أن تلمس
مدى الخطأ فى تكوين هذه الطبقة
العقل والنفس ، وما أكثر ما تسمع
من أبنائها حين يدور الحديث حول
الإصلاح والتقدم ان « دا مش ممكن
ينجح هنا ٠٠٠ » أو « هوا معقول
نصبح زى كذا أو كذا من الدول ٠٠ »
أو يقول أكثرهم ثقة وتفاؤلا : « لسه
قدامنا كذا من السنين ٠٠ » وبعد
عشرات من السنين حائرا فانرا كانه

فى كياننا واعى به ، لا سمحنا عنا
بعض الرحالة الأجانب منذ المصور
الوسطى ومند زار مصر « ثوليد »
فى القرن الثامن عشر خاصة من
اننا شعب سلبى قدرى لا يرجع بالفؤاهر
الى اسبابها الطبيعية بل يحيل كل
شيء الى انقدر ٠٠ وقيل عنا اننا
شعب أنانى لا يعرف كيف يشترك فى
عمل جماعى ناجح ٠٠ ومن هنا أصابه
التفكك والتحلل والركود ٠٠

وذبح أولئك الرحالة - الرواد
الأوائل للاستعمار الحديث - فى تفسير
ما يشيعونه مذاهب غريبة ، منها
ارجاع تلك القدرية والانانية - بعلم
او بنير علم - الى نهر النيل ونظام
فيضانه ٠٠ أو الى ما شاءت لهم
أهواؤهم من أوهام ٠٠

على أن أخطر ما فى هذا الكلام أنه
لم يجد منا منذ البداية من يصاحبه
ويهدئه ويبصر به لتتقى آثاره ، فأخذ
يسرى الى قلوبنا مسرى خفيا فى ظلام
خفتنا عن أنفسنا وبتشجيع من الاقطاع
المتطرس وما يستنبه من استعمار
كئيم ٠٠ وسرى السم فى بنياننا
الاجتماعى - وما زال - يمتص منا
الثقة والأمل والرجاء جميعا ، فاذا
نحن والامر عادى بيننا زل مع نفوسنا

- الأدب والحياة -

يقاوم يأسا مستبدا عاتيا فى نفسه
يوشك أن يغلبه •

وتتجه الى ضميرنا الجماعى تسأله
وتستجليه حقيقة هذه الظاهرة التى
تملأ النفس ألما وأسفا فتجد فيه من
جوانب القوة والصحة والايجابية
ما لو عينا بالكشف عنه والتعرف
عليه لبعث فينا ثقة حقيقية بشخصيتنا
الجماعية وحرك فينا العزم على أن نعمل
على انهاض هذه الشخصية والارتفاع
بها الى أقصى ما يمكن أن تصل اليه
قوى الانسان •• على أن نبدا فنهزم
فى أنفسنا ذلك الاستعلاء الزائف
الذى يبعثنا عن ضميرنا الجماعى
نسأله ونستجليه ونستهديه •

والطرق التى يمكن أن نسلكها لنتعرف
على ضميرنا الجماعى الخصب الرحيب
كثيرة ويسيرة أقربها مظاهر التعبير
المباشر عنه والتى تتمثل فى القصص
الشعبى والمواويل والأمثال ••
وسوف اتخذ سبيل هنا الى ضميرنا
الجماعى من الامثال لما يتوفر فيها من
ايجاز وتركيز يجعلانها أكثر امتلاء
بالدلالة على ضميرنا الجماعى كما
يسران الاستشهاد بها ، هذا ،
ولكثرة ما تدل عليه الامثال من جوانب
ضميرنا الجماعى ساكتفى بجانبين

أساسيين هما : اتجاهه نحو العمل ،
واتجاهه نحو التعاون ، وهما الجانبان
الذان كانا أكثر تعرضا للهجوم
المدمر المدبر الخفى ••

فى الجانبين السابقة ينـ العمل
والتعاون - نرى الضمير المصرى -
ممثلا فى أمثاله - يتجه نحوهما
اتجاها واحدا ، هو ذم السلبى
والتنفير منه متوسلا الى هذا المناسب
من الجد أو السخرية فهو يذم الكسل
والأنانية ، ويمجد الايجابى ويرغب
فيه كما نرى فى دعوته الى التدبير
والعمل والتعاون ، وهذا النشاط
الواعى فى ضميرنا الجماعى يدل دلالة
واضحة على حيويته ويقظته ودقة
حسه الخلقى ••

ففى ذم التواكل نجد فى أمثالنا (١) :
نفسل غسيل هلس ونتكل على
الشمس - يفتح عينه للذبان ويقول
دا قضا الرحمن - يمشى على الحيطه
ويقول يارب سلم •

ثم تؤكد أمثالنا ضرورة التدبير
والعمل للمستقبل فتقول :

الى يحسب الحسابات فى الهنا
يبات - الى يغزل كل يوم ميه يعمل
فى السنة زعبوط ودفيه - ازرع كل
يوم تاكل كل يوم •

١ - الامثال التالية كلها مقتبسة عن كتاب « الامثال العامة » للمرحوم
احمد تيمور • الطبعة الثانية ١٩٥٦م ، والامثال مرتبة فيه ترتيبا ابجديا

وفي ذم الكسل والتنفير منه تقول:
الايد البطاله نجسه - راس
الكسلان بيت الشيطان - اللعب
بالقطط ولا البطالة .

ثم تدعو الامثال الى تمجيد العمل
فتقول :

الايد التعبانه شعبانه - الرزق
يجب الخفه - الزبد ماطامش الا
بالخض - صنعة في اليد امان من
الفقر - من تعب ارتاح .

ثم تدعو الى الاستمرار في السعي
دون الاستسلام لليأس حين تقول :

طولة البال تبلغ الامل - طولة
البال تهد الجبال - ان فاتك عام اترجى
غيره - ان فاتك البدرى شلج واجرى
ويعامل الضمير الجماعى الجانب
الاخر - التعاون - بالطريقة التى
عامل بها الجانب السابق ، والتى اشرت
الى خلاصة لها من قبل ، وهى ذم
السلبى من جهة وتمجيد الايجابى من
جهة اخرى .

ففى ذم الانانية تقول امثالنا :

الى يحب نفسه تكرهه الناس -
أنا كبير وانت كبير ومن يسوق
الحمير - ايد واحدة ماتسقفش .

ثم تدعو امثال كثيرة الى التعاون
فتقول :

ايد على ايد تساعد - ايد على ايد
ترمى بعيد - البركة فى كتر الايادى
- ان كانت البيضة لها ودينين يشيلوها
اتنين - القفه الى لها ودينين يشيلوها
اتنين .

ولا تقف الامثال عند الدعوة الى
التعاون بل تخطو خطوة أبعد حين
تدعو الى أن يكون التعاون نقياً سليماً
يقوم على الصراحة :

بدل ماتغشه قول له فى وشه -
والامانة : من آمنك لم تخونه ولو
كنت خوان - والصبر على من يخطئ :
الجار جار وان جار - ان عضنى الكلب
ماليش ناب أعضه .

هاهنا موطن من موطن القوة فى
ضميرنا الجماعى ، هذا الاتجاه
الايجابى نحو الحياة كما عبرت عنه
تلك الامثال التى تصور أعماقنا
أصدق تصوير والتى تنبض بفلسفة
حية حكيمة ناقدة موجهة هى خلاصة
خبرات نابعة من أعرق ما عرف الانسان
من مجتمعات .

هاهنا موطن قوة علينا ان نكشفه
ونعرفه ونألفه ، ثم علينا أن ندعمه
ونضميه ونزكيه ، فنجعل منه مصدر
ثقة وأمل فى شخصيتنا الجماعية .
وهذا اول الطريق .

» سيد احمد عثمان «

نقد الكتاب

« دمي وأطفال » وقصص أخرى

للأديبة العراقية . سافرة جميل حافظ

يحاول المرء أن يتغلغل الى اعماق
القصة عندما ينمخ خلفها عبارة
المتجمع والواقع والحياة .. ربما
ليكشف القارئ عن اشياء وأشياء
مخفية مستورة ما كانت لتستبين له
ولا هذه العبارة نفسها .

* * *

القصة الاولى في المجموعة « دمي
وأطفال » التي لا تكاد تقرأها حتى
تنقلك الادبية الى جو من الواقعية
الجديدة التي تعتبر الادبية واحدة من
دعائها في العراق الحديث .

فالقصة عبارة عن سرد لشاعرة فتاة
.. أو استرسال عميق لا حاسيس
شابة تجرفها الحياة في تيارها المسرع ،
وتنتبه فجأة لتحس بأنها ليست سوى
دمية صغيرة يلعب بها الاطفال ثم لن
يلبثوا أن يمجوها ويتركوها .. هكذا
في اهمال ، ليعاودوا مثل ذلك في
دمية أخرى ؛

وتنظر الى الناس .. وترى عيونهم

في العراق اليوم نهضة أدبية
جديدة .. وأدباء مجددون يعتمدون
على الواقع الذي يعيشون فيه كأساس
متين ومادة طيبة لانتاجهم الذي يلاقى
الرواج والانتشار لا سيما بعد ذلك
الانعزال الطويل الذي فرضه خونة
البلاد على كل فكر وكل أدب وكل فن .
ومعظم هؤلاء الادباء الجدد من
الشبان الذين عرفوا الواقع وعاشوا
فيه ، ونطقوا بما أملاه عليهم من جيد
الادب وجميل الشعر وروائع الفن .
ولقد طلعت علينا بالامس السوق
الادبية في العراق بكتاب لا ديبسة
أخلت على عاتقها مهمة تعريف القارئ
ببعض خفايا وخبايا الواقع العراقي
الجديد ..

الادبية هي « سافرة جميل حافظ »
والكتاب « دمي وأطفال وقصص
أخرى » .

الكتاب في تسع قصص من
صميم الواقع .. ولست أدري لم

غارقة وراء نظرات جامدة ، انهم جميعهم « دمي » وستظل كذلك هي نفسها دمية أخرى . تنظر . وتتحرك وتسير ، من جمود الى جمود !

وتظل الكاتبة تنتقل بك من مشهد لآخر وأنت تسير بجانبها منصاعا حتى تترك في نهاية القصة ضمن حلقة جديدة من أحاسيس غريبة غامضة مثيرة .

وهناك « حصاة الكلب » قصة الفتى الصغير في ثوبه البالي وأنامله القدرة . فتى محروم من كل لذة في الدنيا . يحصل في يوم من الايام على قطعة نقود ، فتتفتح نفسه فجأة لأن يسد جميع مشاعر الحرمان المخبوءة . يرى بائع اللبن فيود لو يملأ جوفه الملهب بهذا السائل الابيض البارد اللذيذ . ويرى بائع البوظة أى « الجيلاتى » فتتراقص أوصاله طربا عندما يسمع صوته المنعوم يملأ الاجواء وهو يصيح على بضاعته . وأخيرا يقرر الصبى أن يمتح نفسه اكثر واكثر . فيشتري قطعة « صمون » أى - سميط - وبالفلوس العشرة الباقية يقرر أن يركب (الباص) ليمارس لذة التنقل ، ويسكت أحلاما ساورته منذ القديم بركوب الباص يوما .

وينزل في النهاية عند موقف الباص ، وقطعة « الصمون » في يده

يقضم منها بين لحظة وأخرى ما يبعث في نفسه النشوة والمتعة والسرور . . . وفجأة تحوم حواليه مجموعة من صبية في هياج كثير ، وتقرب منه مترافعة متجاذبة ، ويصدمه أحدهم فتسقط قطعة الصمون من يده . . . ويهرع الصغير لالتقاطها . . . ويتجاذبها اثنان ، وتسقط مرة أخرى وقبل أن يسرع ويلتقطها أحدهما يمد كلب هزيل مريض رجله . . . ويقرب قطعة الصمون من فمه ويتناولها . . . ويمضغها وهو ينظر الى الصبية في شكر وامتنان !

وقد بلغت الكاتبة في هذه القصة شأوا عاليا في إبراز الناحية الانسانية . . . وأوضحتها في تجربة خاصة وتعبير فنى صادق . . . حتى جاءت القصة لقطة بارعة تجمع فيها فن الكاتبة الاصيل .

والقصة الثالثة في المجموعة « بائع اللوندرمة » - أى بائع الجيلاتى - قصة تصور الواقع الشعبى من الحياة العراقية . . . وتحس وأنت تقرأ القصة بأشخاصها حواليك يتحركون . . . وينادى (أبو الشوارب) على « اللوندرمة » :

« يا الله يا صغار ، بسكت بعشر فلوس ، قيمغلى بوز دوندرمة ! » . . . فيضع الصغار كل واحد منهم يده في جيبه يفتش عن فلوس عشرة . . . وتصيح

- نقد -

الايدي بالفراغ فتعاد من جديد . ولا
تأخذ هذه الحركات منهم سوى ثوان
معلودات ثم يعودون الى ألعابهم
خائضين حتى ركبهم في المياه الفائضة
من البالوعة وسط الشارع . أو
يقلفون (بالدعبل) أو (الحباب)
قرب الصنوق الشهى لمجرد التحرش
أو الانتقام .

ويبصق (أبوالشوارب) استعدادا
لدفع بضاعته الى الامام ، فتتكمش
قلوب الصبية وتفور عيونهم وهم
يفسحون له المجال . ولكنه لا يلبث
أن يقف على مسافة متر منهم . وينظر
اليهم بحسرة وأسى . وكأنه يشعر
بالحزن الذى غمر قلوبهم الصغيرة .

* * *

وأما قصة « السنوات الاخيرة »
فتنقلك الى جو بديع من ذكريات
السنين الخالية ، حيث كانت البطلة
وصاحبة لها على مقاعد الدرس .
تستمع واياها الى كلمات المدرسة فى
خبث الاطفال وعيبتهم .

* * *

والقصة الاخرى فى هذه الباقة
المعبرة « قبل الفجر » قصة زوج صياد
وزوجة تحبه وتقده . يصاب الصياد
يوما بسعال يؤرقه طول الليل .
وينحرف اليه المرض فجأة ، فتخشى
عليه الزوجة ، وقد أوصاها بان توقفه

صباحا فى الفجر . وتخاف عليه من
المرض المفاجئ . فتدعه يغط فى
النوم لعل الراحة تعيد اليه بعض
الصحة والعافية .

ويستيقظ أخيرا شبه ملسوع ،
وقد غمرت الشمس الدنيا ، وصار
الوقت صحوا . وكان قد تعاقد مع
رئيس عمل ليعمل لديه منذ الفجر .
وينهال الزوج المنكوب على زوجته
المسكينة سبا ولعنائه ويخاطبها بهذه
اللهجة غير المفهومة :

« ولج ما كتلج صحنى كبل
الضوا . . راح ، اليوم ، الشغل راح
من أيدينا . . »

حتى وهو مريض يفكر بالعمل .
وها قد تأخر عن واجبه . وفقد عمله .
وتفكر الزوجة بموسم كبس التمور
. . ولكنه موسم بعيد . . فستنتظر
واياه الموسم حتى يقترب . . والى
ذلك الوقت لا تعلم ماذا سيحدث !
وقد وفقت الكاتبة فى هذه القصة
توفيقا حسنا ، ولكنها لم توضح لنا
الصورة الواقعية للبؤس الذى يعيش
فيه هذا العامل أو الصياد الفقير .
الصورة المحسوسة للفقر ، التاطقة
عن الحاجة الى الحياة والى لقمة العيش .
* * *

وثمة قصة أخرى تترك فى نفسك
صورة مبتورة عن صورة البؤس
والحرمان والفاقة والجوع . تلك قصة
« ثمن الجنين »

انك بعد ان تقرا هذه المجموعة القصيرة من القصص التي استعرضنا بعضها هنا ، تؤمن تمام الايمان بان الادبية ابنة بيئة عراقية أصيلة ، وهي تعيش الواقع على أساس أنه مادة دسمة لفنها وأدبها وقصصها ، وما المشاهد التي صورتها في الحارة ، وبين الصبية ، ومختلف الأشخاص .. سوى مشاهد عرفت بها بنفسها ، وتحدث عنها بعين صادقة ، وقلب يعمر بالحب والحنين المستديم لتلك البيئة .

وهي لا تكاد تشاهد صورة حتى تحيطها بأحاسيسها وتبتناها ، وتجسم فيها الألم وقسوة القلر والايام .. فتقرؤها انت ، وتؤمن بانسانية الكاتبة قبل كل شيء .

ثم هي فوق ذلك رسامة فنانة

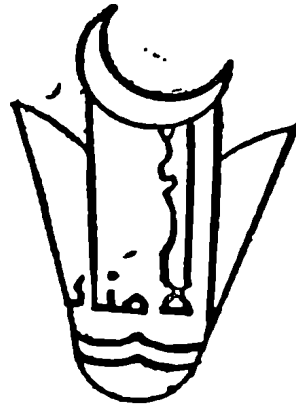
.. مرهفة الحس . بارعة الدقة والملاحظة .

وهناك ما-خذ تؤخذ على مجموعتها هذه . ولعل أوضحها بالنسبة لنا بما فيه الحوار ، لاننا نجهل الواقع العراقي واللهجة العراقية العامية ، بالرغم من ان الكاتبة تملك لغة سهلة رشيقة واسلوبا مشرقا .. وقد غفل ذهننا عن الكثير من الصور الفنية القيمة لاننا لم ندرک القصد الذي توخته الكاتبة من ذلك لانه كتب بلغة عامية مفرطة في عاميتها .

وكلمة حق أقولها : أن للادبية الانسية « سافرة » مكانة في مجال القصة لا اعتقد أن كاتبة عراقية أخرى قد وصلت اليها !..

عدنان الداعوق

من «جمعية الادباء العرب»



قصة امرأة خاطئة

للكتورة بنت الشاطي

من آثار سيئة ومأس مفعجة ؟ !
وانا لست اقطاعيا ولم أكن ،
ولكني أرجو أن ينسب كل شيء الى
أصله . وهذه القصة ان كان قد أريد
بها تصوير شيء من العهد البائد
ومأسيه فانها لم تبلغ هدفها . . .
ولكنها صورت كيف تحاول بعض
الساقطات من القرويات أن يتصين
مالك الأرض وسيدها ؟ وأن ينعم
بقربه والوصول اليه . . ويتغلن الى
ذلك كل الوسائل من الاغتسال
بالصابون المسك والدهن المعطر كما
تقول الدكتورة على لسان سميرة !
وسميرة هذه ليست فتاة ريفية
غرة ساذجة - كما تقول الدكتورة -
ولم يستغل فيها مسيد الأرض
سلاحتها ليحولها الى امرأة خاطئة . .
ولكنها كانت فتاة ذكية عرفت كيف
تصل اليه لتنال رضاه وتبيعه جسدها
مقابل بعض الفاكهة والحلوى !
ولم تكن وصية أبيها لها بارضاء
ساداتها سببا في أن تدفع بها الى الاثم
والعار . ولكن الدكتورة بنت الشاطي
تكرر هذه الوصية في أكثر من موضع

. . . لست في حاجة الى أن أنوه
بمجهود الدكتورة بنت الشاطي في
ميدان الأدب والنقد ، فالكل يعرف
من هي الدكتورة بنت الشاطي وأين
يقف انتاجها بالنسبة لانتاج الآخرين .
والذين قرأوا للدكتورة بنت
الشاطي أحكامها النقدية في مجلة
« الأدب » - حينما كانت تقدم باب
« لتقرأ عن بصيرة » - لا يمكن أن
يتصوروا أبدا أن القصة التي صدرت
أخيرا باسم « امرأة خاطئة » من
انتاجها !! اذ كيف يتردى الاستاذ
في أخطاء نرى وقوع التلاميذ فيها
أمرا مشينا ؟ !

وقد سبق صدور هذه القصة دعاية
ضخمة لما تظوره من مأس العهد
البائد ، وظلم الاقطاع ، وعسف
الاقطاعيين . ويبدو أن مهاجمة العهد
البائد وتسفيه الاقطاعيين السابقين
أصبح وسيلة لترويج ما تنتجه الاقلام ،
وما تخرجه المطابع في هذه الايام !

والا فما الداعي لان يتخذ هذا وسيلة
للدعاية لقصة هي أبعد ما تكون عن
تصوير ذلك الظلم وما يترتب عليه

للتخذ منها ذريعة تدفع بها عن سميرة
ذلك الاثم !

وكل الناس الشرفاء يعرفون أن
ارضاء السادة لا يكون بمنحهم
اجساد الخادمت يتمتعن بها ، فلسنا
فى عهد الرقيق الذى يباح فيه للسيد
أن يتصرف فيما ملكت يمينه من نساء
وأن يتمتع بهن كيف شاء !!

والسيد لم يضطر سميرة الى
ذلك ولكنها ذهبت اليه مختارة
طائفة ، بل هى التى طارحته
الهوى . وان حديثها اليه يوم ذهب
الى غرفة الخدم باحشا عن « زهرة »
لم يكن حديث فتاة ساذجة ولكنه كان
حديث امرأة عاهرة تعرف كيف توقع
الرجل فى شباكها ومهما حاولت
الدكتورة أن تضيف على ذلك الحديث
شيئا من البراءة أو السذاجة فانها لن
تستطيع أن تقنعنا ببراءة فتاتها . .

ونظرة سريعة الى هذا الحوار الذى
دار بينهما تقفنا على هذه الحقيقة .
« قال لها السيد معلقا على غياب
« زهرة » : لقد امرتها بأن تنتظر فلا
تبرح الدار . قلت - اى سميرة -
منكرة : وجروئت على أن تعصى أمرك؟
ومضت لحظات ثم سمعته يسألنى
وان لم يبد عليه أنه يحس وجودى :
أوائية أنت لىنها مضت ؟

فتأملت له وقلت: وددت لو أقول لا . .
ان كان ذلك يرضى السيد ! فضحك
ضحكة فاترة وهز رأسه قائلا : لكنى
لا أراها هنا !

فنظرت اليه وسألت فى ضراعة :
هل يسمح السيد فيخبرنى عما يريد
منها ؟ أولا أستطيع أن أتشرف بخدمته
بدلا عنها ؟ !

ومن الواضح أن سميرة تعرف ماهى
الخدمة التى تؤديها « زهرة » للسيد
والتى جاء يسأل عنها من أجلها . .
وهى ذات الخدمة التى تسعى اليها
سميرة منذ فكرت فى الاغتسال
والتزين !!

وكان السيد عفيفا فلم يفترسها
ولم ينهش عرضها وهى التى عرضت
عليه نفسها ، وكثير من بنات الريف
يتزوجن فى سنها اذ ذاك - ولكنه قال
لها : مازالت صغيرة لكنى سأراك يوما
وسأرضى عنك . .
وكانت الرؤية بعد ذلك بعامين ثم
كان الرضا !!

وقد يقول قائل : ان الفتاة لم تجد
من يحميها أو يقومها أو يشير عليها
فهى يتيمة أو شبه يتيمة وأبوها
لا يسأل عنها ولا يراها الا يوم يأتى
ليتسلم أجراها .

ولكن سميرة نفسها روت مأساة
« زهرة » التى هزتها هذا ، وهى نفسها
كانت رسول « زهرة » الى السيد بعد
ذلك ، وعلمت من امر « زهرة » ما لم
تعلم غيرها من الخادمت ! وهى نفسها
تعترف بأن « زهرة » زودتها بنصائح
غاليات وارتها صورة مائلة للمصير
الرهيب الذى ينتظر ذلك الحب . .

ولكنها بدلا من أن تصيخ لنداء العقل والضمير والشرف واصلت طريقها الذى حددته من قبل ٠٠٠ طريق العار وقد تكون سميرة ليست آثم الخاطئات - كما تقول الدكتور - ولكنها من غير شك خاطئة محترفة !! وليس موضوع القصة هو اضعف ما فيها ولكن الحوار ايضا لا يمثل اصحابه ولا يعبر عن شخصياتهم وما لها من خصائص وصفات معينة . . . وللقارىء ان يتخيل كيف تنطق سميرة القروية هذه العبارات الرصينة التى يعجز الكثير من المثقفين عن التحدث بها :

- ولكنى لست من البشر ! انما انا جند الشيطان ، انا ابنة الخطيئة والاثم ، ورمز الدنس والعار ، قد جهلت ما يعرف الناس عن الخير والطهر ، وتمرغت فى الاحوال واوغلت فيها سعيدة راضية !

وبعد - فقد كتبت هذا النقد بعد قراءة القصة مباشرة . . . ولم اقرا بعد القصص الاخرى التى تضمنها هذا العدد من الكتاب الفضى والتى ارجو أن تكون معبرة عن طبيعة الدكتور بنت الشاطيء التى اكن لها كل احترام ولانتاجها كل تقدير .

حمدي السعيد

- ١ - تسرف « الأدب » فى احترام حرية النقد ، فنزولا على ارادتها ، لا أريد أن اعقب على ما فى أسلوب الناقد من عبارات مثل « التردى » و « الأخطاء المشينة » . . الخ ، وللناقد ما يختار لنفسه من أسلوب !!
 - ٢ - وقد وهم الناقد فى اعتباره القصة مهاجمة للعهد البائد ترويجا لها فى هذه الايام ، ولو قرأ ما صدرت به القصة من أنها كتبت ونشرت سنة ١٩٤٤ أى فى ابان جبروت عهد الاقطاع ، لما وجد حاجة لكل ما اتهم به !
 - ٣ - وصف الناقد بطلة القصة بأنها « ذكية تبيع جسدها مقابل بعض الفاكهة والخلوى » لا يقبله ذكاؤه هو : فمثل هذا المقابل لا يغرى الا ساذجة غرة تعيش فى عهد اشبه ما يكون « بعهد الرقيق الذى يباح فيه للسيد أن يتصرف فيما ملكت يمينه » كما عبر الناقد نفسه !
 - ٤ - قول الناقد : « ان الحوار لا يعبر عن شخصيات اصحابه الخ » لا يقال الا اذا كنت كتبتكته بالعامية ، وهو ما لا اميل اليه ، فهل أخطاء الترجمة عن مشاعر سميرة كما تمثلتها ، وهل فى عبارات الحوار معان لا تدركها العامة !
 - ٥ - ظلمه سميرة بوصفها أنها « من غير شك خاطئة محترفة » تنكره سميرة وتنكره الرواية ، فما كان سعيها للقائى الا لتشكو اضطهاد اهل العزبة لها، عندما أبت فى اصرار وعناد ، أن يمسه أحد بعد رحيل سيدها وسيد اهل العزبة جميعا ، فهل هكذا يكون الاحتراف ؟ وهل هكذا تكون قراءة من يتصلى للنقد والحكم ؟
- مسكينة سميرة ، لقد ظلمها الجهلاء والمتعلمون ، فلها الله الذى يغفر الذنوب جميعا ، ذنوب « الشرفاء » الذين تحدث عنهم الناقد !! وذنوب الخاطئة التى صنعتها اوضاع لثيمة ، والله غفور رحيم .

بنت الشاطيء

مؤتمر الادباء العرب في الكويت

توزيع المحاضرات والتعليق عليها على الوفود

(١) البطولة في الادب العربي

١ - البطولة كما يصورها الادب الجاهلي :

- ويتحدث مندوب من السودان • ويعلق مندوبان من الاردن والسعودية •
- ٢ - البطولة كما يصورها الادب العربي بعد ظهور الاسلام حتى سقوط بغداد :
- ويتحدث مندوب من العراق • ويعلق مندوبون من المغرب واليمن ومسقط •
- ٣ - البطولة كما يصورها الادب العربي في الاندلس وشمال افريقيا :
- يتحدث مندوب من تونس • ويعلق مندوبون من ليبيا والعراق وقطر •
- ٤ - البطولة كما يصورها الادب العربي بعد سقوط بغداد حتى بداية القرن

التاسع عشر :

- ويتحدث مندوب من الاقليم السوري • ويعلق مندوبان من البحرين والجزائر •
- ٥ - البطولة كما يصورها الادب العربي الحديث :
- ويتحدث مندوب من لبنان • ويعلق مندوبون من فلسطين وتونس والشارقة •
- ٦ - البطولة في ادب الاطفال :
- ويتحدث مندوب من الكويت • ويعلق مندوبان من الاقليم المصري ولبنان :
- ٧ - البطولة كما يصورها الادب الشعبي :
- ويتحدث مندوب من الاقليم المصري • ويعلق مندوبان من الاقليم السوري والمغرب •

الزمن المحدد للمحاضر هو ٤٠ دقيقة ، وللمعلق ١٥ دقيقة •

(ب) الكتاب العربي

- يجري بحثه في لجان تؤلف لذلك في اثناء انعقاد المؤتمر •
- وسيتناول النقاش نواحي طبع الكتاب العربي ، ورسومه الجمركية ومشكلات تصديره ، وحقوق المؤلفين وغير ذلك •

بريد الادب

مع الشباب

قال الاول : « ومن العناء رياضة الهرم » لان عوده صلب ، وغناه وقف ، وعاداته استقرت . . وما الى ذلك ، و « الادب » قد آمنت بالشباب ، وتعبت . رياضة الشباب « بفضل ايمانها بالمبادئ لا بالاشخاص والاسماء البراقة ، وتقديرها للعمل الفني ، بنظرة موضوعية بعيدة عن المؤثرات الخارجية » . . كما قال أحد الادباء في البريد الاخير . . « الادب » وقد عرفت حق الشباب لا تخفى أن في رياضة الشباب عناء ، ربما كان أكثر مما شكاه الاول من عناء رياضة الهرم . . فالشباب بجدته وفورته ، واندفاعه ، وثورته ، يمضي عنيقا ، ويفضب سريعا ، ويقول ما يشاء . . لا ما ينبغي . . و « الادب » تتلقى ذلك ، ومثله معه رجة الصدر ، مقدرة للواجب ، محتملة أعباء هذا الجهاد الكريم في سبيل رياضة الشباب . . ولعلها لم تبرم بذلك أبدا . . وهي اليوم ، اذ تشير الى ما للشباب من جموح لا تفعل ذلك سخطا ولا ضجرا . . بل بيانا ترجو منه للشباب تقديرا . . وهي في هذا القول مغتبطة راضية ، بل سعيدة بنجاحها في ملاقات هذا الشباب المأمول ، عدة المستقبل ، وأنه - رغم كل شيء - لا يلبث أن يفعل بصبر « الادب » . . ومصابرتها فيعود اليها راضيا . . أو آسفا . . وهي تتلقاه بعطف الأم الروم ، وقلبها الفياض بالحنان .

ومن هله الاوبة المسعدة ما كان من الشاب الذي نشرت « الادب » في العدد الماضي نقده المسهب لناقد الشعر فيها فكتب - أصلحه الله وأسعده - يقول :

« حقا انكم أصحاب رسالة . . تجلون في سبيلها . . كراما لا يفضيكم »

« قول . . أمنا لا يبعدكم عن القصد ما يبعد الكثيرين »

« لقد أخرجني ردكم الصامت ، على رسالتي الطويلة التي رددت بها على »

« نقدكم لشعري . . في عدد أكتوبر الفائت . . كنت أتوقع ردا آخر غير ما جاء »

« في البريد . . لأنني - في الواقع - كنت متهورا بعض الشيء ، في نقدي »

« الوجه الى السيد الناقد .. ولعلك يا سيدى تدرك شعور الشباب .. لقد »
« كان ردى بمثابة الحمل الذى ألقته عن كاهلى - بالضبط - أحسست أننى »
« ثقیل .. جامد .. ان لم أرد .. هذا ما حدث ، وأحمد الله فما يزال الصفاء »
« الذى جمعنا خليف موكبنا الصاعد .. معذرة يا سيدى .. ما زلنا أجبابا »

« كنت أظن أن علاقتى بكم .. وبمجلتكم الحبيبة .. وهت .. أو كادت تنقطع »
« .. ولكنى أخطأت .. وكنت واهما حقا .. فما زال بيننا ما يسر .. وما زال »
« بيننا ما يطمئن .. أحمد الله »

وتفتح « الأدب » دائما صدرها لتعانق بنيتها ، فى حبور وسعادة ، تقبلهم بروحها - وتربت عليهم فى رفق رفیق - وتقول دائما : انها مجلتكم أنتم .. ليست مجلة الذين يخدمونكم فيها .. وينوبون عنكم فى اعدادها .. وهم انما يمثلون أملككم .. ويجيبون نداءكم .. ويحيون نشاطكم .. ويسددون خطوكم .. وسيظل بينها وبينكم جميعا .. دائما .. ما يسر ، وما يطمئن ، وما يسعد .
وأخيرا نقول للشباب الكريم أنت فى رسالتك أشعر منك فيما أرسلت من
« سؤال وجواب » ذهبت رسالتك النثرية بمكانه فى البريد .

و « الأدب » مع قوة احتمالها المدخورة تعتذر الى الشبان عما تكرر من طلبهم أن
توايلهم بنقدها لآثارهم فى رسائل خاصة .. لان ذلك ما لا يد لها به .. انه
كثير ، وشاق ، فحسبنا التلاقى على صفحات هذا البريد .. الا فى الضرورة
القاسية .

وفى هذا الحديث - مع القراء - نعتذر عن طلب نشر القصة الطويلة على حلقات
فى « الأدب » لطول الفترة بين الحلقة والحلقة بشهر .. بل هى بأسبوع طويلة
ممزقة .. وحين تكون قراءة القصة قراءة متنوقة فنية لا يهون أبدا أن تقرأ فى
حلقات ، مع ملخصات لما نشر - انما يحتمل مثل ذلك حينما تكون القراءة قطع
وقت ، وشغل فراغ - وهو ما لا نجبه لقراء « الأدب » ولا تعينهم عليه .. والى
رسائل القراء من .

الشعر

فى تقويم عباراته .. ولا عليه الآن
إذا كتب ومزق غير قليل .. وهو لابد
يوما واصل .

- ووصلت « حب » ومهما يقل
صاحبها ، من أنها نفثة ، وخفقة فانها
لا يزال ينقصها التعبير الشعرى .

فقد وصلت « شعب الجزائر »
و « بين الماضى .. واليوم » من قلم
لشاد يلتوى منه التعبير فيقلب المعنى
الى نقيضه .. فليستعن بمن يشاركه

والجو الشعري العام ، ويوصف فيها
الشيء بغير ما يلائمه ، وتبدو سداجة
بعض تعبيرها واضحة كقوله
بخطب قلبه ؟

فلترض ان شئت او ارديك في
الحال .. فالى مرة اخرى .

- ووصلت « يوم السلام » وسنة
« الادب » ألا تنشر ما ليس خاصا
بها .. وهذه قد سبق القاؤها في
حفل عام .

- ووصلت « لم أعد » ولعل
ما بعدها أصلح للنشر منها فصاحبها
سليم الاتجاه .. رغم ملاحظ

- ووصلت « العصفور السجين »
وهي تنتظر مع غيرها دور النشر ..
النشر

- ونقدم هنا سؤالا عن اللغة يقول
صاحبه للامناء :

« هل حقيقة تعملون لتنشئة
جيل جديد يستعمل لغة مصرية
وطنية لا هي فرعونية ولا هي عربية؟
شغلنى هذا السؤال مديدا .. »

ولهذا السائل بلوات قبل هذا
السؤال جاءتنا غير مرة فى صورة
خطابات ، واعلنا فى كل مرة اننا لم
نفهمها .. ورجونا السيد السائل ان
يبين ويفصح .. وعلى كل حال فانا
نحيله فى جواب هذا السؤال على
ما ينبغى ان يعرفه مثله من طبيعة

الحياة اللغوية وصلتها بالمجتمع، فنحن
اليوم أبناء اليوم ، لسنا بالفراغة
الاقدمين ، ولا العرب الاولين ، ولفتنا
بطبيعتها صدى لكياننا ! واستجابة
لواقعا .. ثم ليست اللغة من صنع
احد ، فرد أو جيل ، حتى نستطيع
تنشئة جيل يستعمل لغة صفتها
كذا وكيت .. ان اللغة ظاهرة
اجتماعية .. فلا تشغل نفسك
مديدا ولا قصيرا بالتساؤل واقبل
على معرفة السنن الاجتماعية للغة
تجد عندها راحة من كل ما يشغلك
.. وتستغنى عن السؤال !..

- ومن هذا الشأن بسبيل ما كتب
به الينا « قارئ » عن مقال نشر فى
مجلة « منبر الاسلام » دفاعا عن
الفصحى ، وتدفعه الغيرة على الفصحى
ان يرسل لنا صورة مصغرة منه
تحتوى على حجج الدفاع عن الفصحى
.. واذا لم تغننا هذه الصورة
المصغرة فلنرجع الى المقال من المجلة
.. وهو يتمنى أن نشر المقال
مشفوعا بالرد والتعليق .. ويقول
أخيرا : وعسى أن تكونوا كأحد أئمة
المعتزلة الذى قال ما بينى وبين الحق
من عداوة ، وأشهد من حصر أنى تارك
ما كنت عليه من الراى .. وقائل
يقول أبى حذيفة .

ونقول للسيد « قارئ » فى كل
تسامح واقبال على الحق وطلب له :

- بريد -

إن اللغة في فهمنا لطبيعتها ليس
للراى والمذهب فى حياتها مجال
وفى الذى أسلفنا قريبا من قول
موجز عن طبيعتها ما يبين هذا ..
وليس برأينا نحن وسوانا ، ولا برأيه
هو وسواه تحيا اللغة أو تموت ، أو
تستبدل لغة بلغة .. انه عمل
اجتماعى اعظم من ذلك كله ، وأعصى
على ذلك كله ..

وأما المقال ، فما تنشر « الادب »
كما قلنا - فى هذا البريد - الا لخاص
بها ، ولو كتب السيد ، أو كتب سواه
ما هو أهل لقراءة الذين لوقتهم ثمن
لنشرته الادب توا ، وتركت لكل
من يعلق عليه أو يناقشه أوسع
المجال .. ما فى ذلك شك .. فليعبر
السيد عن نفسه ، وليخدم الحق الذى
عنده ، بجهل المستحق .. أو ليدع
الامر للقادرين عليه يؤدون واجبه
فيه .. ولهم فى « الادب » أفسح
مجال ، مهما يكن مذهبهم اللغوى ..
ونحن عند تقاليدنا الصحفية دائما .

- ووصلت قصة « طريد الاقطاع »
وحداثها مفتعلة متكلفة ، رغم سلامة
الهدف ، فأبو عوف كان يستطيع أن
يرى الراديو ، فى غير بيت الباشا ،
وأبو عوف وهو فلاح عزبة الباشا
يعرف ولا بد أن لباسا كلابا مادامت
مدلة هكذا .. وباقتعال سبب العراك
ضاعت سلامة المعالم من جيروت

الباشا ، وممالة البوليس له ..
و .. و .. الخ .

- ووصلت قصة « الحب والحياة »
لصاحب القصة الاولى ، وحداثها
مكدسة ، ليست من وادى القصة
القصيرة ، ورسم شخصياتها مهتر ،
لا يحكى الطبيعة ، والعاطفة فيها
كذلك مصنوعة ، وتصرف الأب مع
الابن أيضا غير منتظر من مثله ..
وقبل كل هذا لعل السيد يعنى
بتقويم عباراته وتصحيح رسمها ..
فحرام أن يضع كل ما يضع منا
من وقت فى محاولة القراءة ،
والضجر بالخطأ .. أو اصلاحها
فى غير فائدة !

- ووصلت قصة « كرامة الشيخ
أبو حليلة » لسيد شاعر نشرت له
« الادب » كثيرا ، والمحاولة يعوزها
غير قليل من الوحدة ، وطابع القصة
القصيرة من اللمحة واللقطة اللافتة
فى عرض مبرز قدير .. ان كان
السيد ولا بد مصمما على ارتياد هذا
الميدان فليتابع الجهد ، ولا ينكر على
« الادب » حقها فى النقد .

- ووصلت قصة « قصة بلا قصة »
.. وتقدير سى محمد فى ترك الوظيفة
يظهر أنه كتقديره لشخصية جمالات
التي لا تعرف معنى العذراء ، وتقول
ايه حكاية العذراء دى .. فيحدثها
سى محمد عن فلسفة الوجود ، وجمال

الغروب ، وعمله في صوغ الاحاسيس
وما الى ذلك - وكذلك كان تصرف
سى معمد حينما كتب قصة جمالات
وبعث بها الى المجلة .. وهى ليست
قصة .. حتى بعد أن يختمها بزواجه
منها !..

ب - ووصلت «عم عصفور» لصاحب
القصة السابقة أيضا ، وفيها كلام
كثير عن الحمام وشرائه وطبخه ،
بين عم عصفور ووزة لا ينتهى الى شيء
في الموضوع : الذى ليس الا أن عصفور
وجد وزه على باب الجامع ، وهو عقيم
فرباها وشغلها معه في بيت الخدمة ..
وهو يبكى لانها ستتزوج .. ثم
ماذا ؟..

- ووصلت قصة « الفيضان »
لصاحب القصتين السابقتين .. وهى
صورة وصفية ، ينقص جوانب منها
غير قليل من الاضواء والخطوط ،
كصورة مهندس الرى مثلا ، ثم هى
لا تكون قصة بما يعرف من معنى
القصة .. كما لم تكتمل فيها
خطوط الصورة أيضا .

- ووصلت قصة « ملائكة الرحمة »
للكاتب نفسه .. وفيها كثير من
التفاصيل لا يحتاج اليها الحادث
- وعاطفة المهندس - الغيبية - نحو
المرضة مفتعلة - وبغير هذا كانت
تحسن الدلالة على أن الروح قد تكون
جميلة ، فى جسم لا نصيب له من

الجمال .. ويسير ما تلفتت به هذه
المرضة السوداء من كلمات المواساة
لا يكفى لجعل المهندس لا يمل التحديق
فى كل شيء أسود .
- ووصلت مسرحية « المظلوم »
للسيد ذاته ، وهو نشاط متدفق ،
نتمنى له التوفيق .. والمظلوم فيها
مظلوم حب .. ويا ما فى الحب مظالم
.. وهو ظلم لا يبدو له فى القصة
سبب ، وكان يمكن ألا يقع مطلقا
- حسب ما روت القصة - لو قال
المظلوم شيئا للظالمة .. التى لم تظلمه
بأكثر من أن فضلت عليه خاطبا
آخر ، فسكت .. وتزوجت .
وقبل هذا فان الوحدة المكانية
لا مفر منها فى المسرح ، لكن حوادث
المسرحية يقع منها أشياء فى غير
مسرح الفصلين المكونين لها ، وهما
منزل حكمت وأولادها .. ومكتب
المظلوم .. فتسرد حوادث فى الطريق
.. ومحل التليفون ومبنى الشركة ،
بعيدا عن مكان الفصلين !
وبعد .. فان لصاحب هذا النشاط
قلما .. وله أسلوب - لولا هزات فى
العربية لا تغتفر لمثله - لكن قدرة
التعبير والبيان ليست كل هذه
القصة .. ان القصة تعبير بجاذبه عن
الانفعال الوجدانى .. لا بالقول
الفصيح ، والتعبير البليغ . والقصة
القصيرة أحوج الى هذا التعبير بالحادث
من القصة الطويلة .

وقد نشرت « الادب » غير قليل
من البحث عن القصة وبخاصة القصيرة
.. كما نشرت تحليلات لقصص ..

ويستطيع الكاتب أن ينتفع بالرجوع
الى ذلك فى سنوات الادب الماضية .

ومهما تحرص « الادب » على
التشجيع فانها أشد حرصا على
المستوى الادبى لما تنشره .. وحسبها
من التشجيع هذا التقويم الذى تتولاه
للاتار الادبية المرسلة .

– ووصلت قصة « يائس » ...
ولصاحبها لمحات نافذة .. لكن
لا يكفى لفهم الانفس أن يرى صورة
انسانية على زجاج شباك المترو ...
فليمض فى طريقه على اناة ودقة .

واما سؤاله عن دلالة التوكيدية
فى أسلوبه فلا ضرورة للعناية به ،
ولو ترك نفسه على سجيته – كما
يجب ذلك – لكانت للتراكيب دلالتها
على المعانى النفسية فى كتابته ولم
تكن به حاجة الى تتبعها .. الا ان ..
على الاقل .

– ووصلت قصة « قطعة من
اللحم » وهى مثقلة بتفصيلات كثيرة
ينبغى الاستغناء عنها فى القصة
القصيرة ، ولعلها كافية لتكوين قصة
طويلة ثم لا تكون بعد ذلك الا من
الحوادث غير المنشطة .

ان موقفا واحدا من مواقف نادية
التي لخصت الكاتبة مواقف حياتها
يؤلف قصة قصيرة يعبر فيها الحادث
عن الانفعال .. ولكن الكاتبة ذوبت
المواقف جميعا ، ولم تركز عنايتها

على شيء ، كما لخصت مواقف كثيرة ،
فلم تكمل القصة الطويلة – طبعا –
وضاعت معالم القصة القصيرة .

– ووصلت مسرحية « الكلبة
العاشقة » للرجال المشاغب ، الذى
يهدد محرر هذا الباب حينا ، ويدل
عليه حينا ، ويلاطفه حينا ، ويريد أن
يحملة مكرها أو مخلوعا على الاعتراف
بان له مواهب وملكات من احساس
ولمحات فنية ، ولسات انسانية
كمجلة « الادب » والفرق فى الخبرة
والتجربة والاكساب كما يقول هو ،
ويؤكد أنه مجتهد على آخر جهده ،
ومحرر البريد يتقبل برحابة كل
ما يوجه اليه السيد الزجال ، ويتمنى
له مخلصا أن ينتهى به اجتهاده الى
ما يجب ، ويجب له من توفيق ونجاح
.. ومع ذلك فانه يقرر عدم نشر
مسرحيته الاخيرة رغم قوله : انشرها
.. هاودنى .. احسن منتش قد
دلالي .. وانا بدلع عليكم قوى ...
ويقول له المحرر : انه قد وقود
ويدلع على كيفه .. وادلع يا جمل
حمدان .. والمسرحية ليست بأحسن
حالا من اختها ، وان زادت عنها
فبعبارات غير نظيفة ، ونقد هو شتم
مكشوف .. والمقابلة فيه بين الانسان
والحيوان ليست فى شيء من الضبط
ولا الدقة .. وليس بمثل هذا ينقد
الغرب نقدا مؤثرا او فنيا .. هذا
رأى فى مسرحيتك يا زجال .. وهو
الحق .. وامرى لله .

فهرس

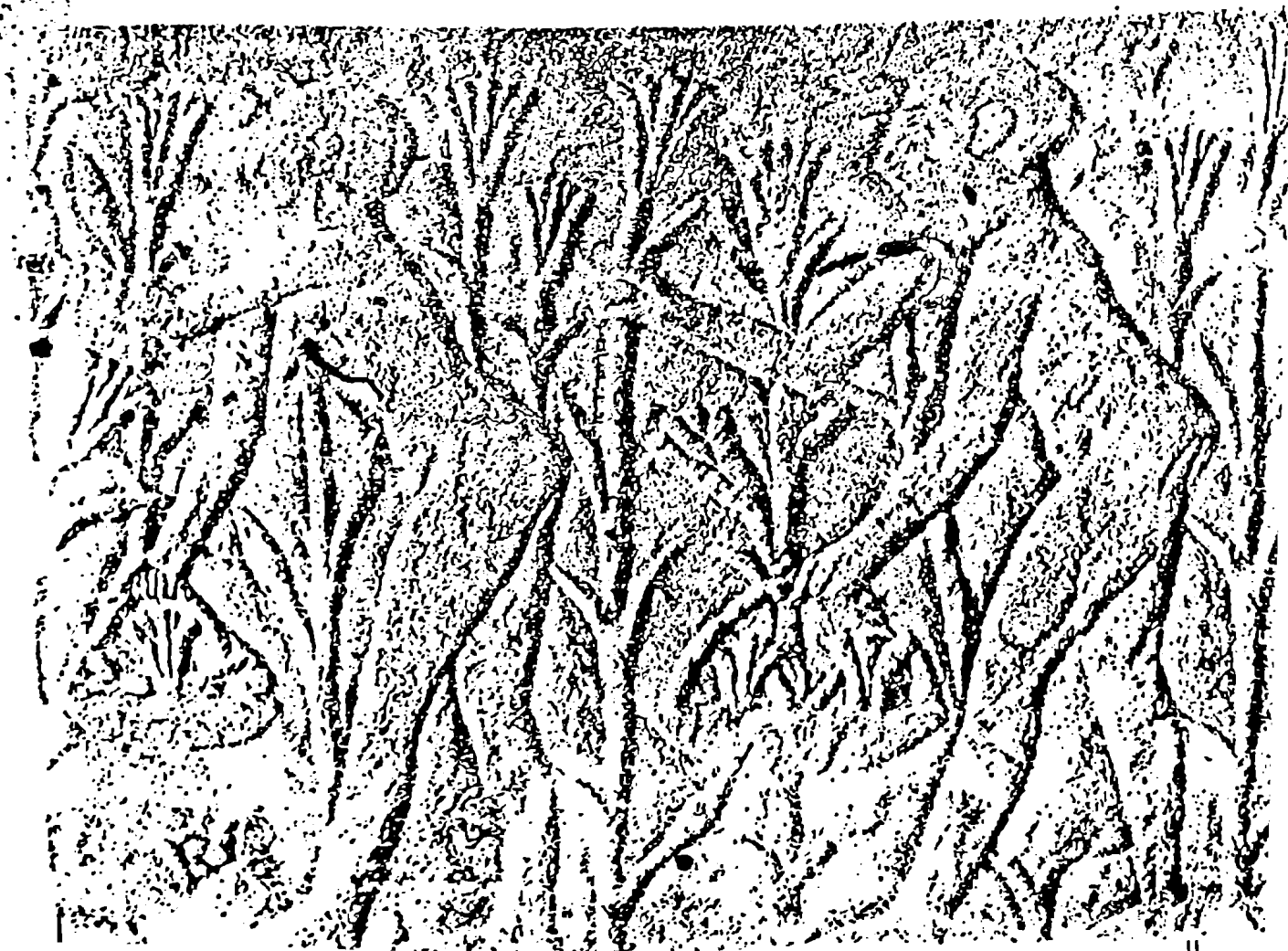
العدد التاسع ديسمبر ١٩٥٨ السنة الثالثة

- ٥٢٩ - من الفن والحياة : ذكريات ٠٠ وآمال
من الريف عن الامناء
- ٥٣٤ - عبادة النفس : عن كتاب « المسيحية
بين ديانات العالم » لتوينبى
عرض الدكتور مجدى وهبه
- ٥٤٢ - تصوير شخصية : أحمد محرم السيد/ ابراهيم نعيم
- ٥٤٥ - المعلمة هانم شعر السيد/ على الشباسبى
- ٥٤٨ - ثلاث رسائل شعر السيد/ عبد المنعم عواد
- ٥٥١ - الموت أحيانا خلود شعر السيد/ رثيف عبدالصمد
- ٥٥٥ - أنت عيلى شعر السيد/ محمد الديب
- ٥٥٨ - الحب ترجمة/ محمد الشفقى
- ٥٦١ - من وراء الاوهام شعر السيد/ فتحى سعيد
- ٥٦٣ - المركز قصة السيد/ عزت ابراهيم
- ٥٦٥ - جندى مجهول قصة السيد/ محمد المنلى
- ٥٧٠ - من دواوين الاسمر السيد/ مصطفى الاسمر
- ٥٧٤ - ايجابية الضمير المصرى السيد/ سيد أحمد عثمان
- ٥٧٨ - دمي وأطفال نقد السيد/ عدنان اللعوق
- ٥٨٢ - قصة امرأة خاطئة نقد السيد/ حمدى السعيد
وتعقيب الدكتورة بنت الشاطىء
- ٥٨٥ - موضوعات مؤتمر أدباء العرب
- ٥٨٦ - البريد * * *



الأدب

العدد العاشر يناير سنة ١٩٥٩ السنة الثالثة





مؤتمر الادباء

في الكويت

!!??

أمس .. وقف امرؤ القيس ، بسقط اللوى ، بين الدخول وحومل ، فتوضح ..
فالمقراة ..

واليوم .. وقف الادباء العرب ، غير بعيد من منازلهم .. بالصليبخات ،
والشويخ .. و « بنيد القار » و « دسمان » .

أمس .. وقف حامل لواء الشعراء ... يرى بحر الآرام في عرصاتها
وقيعانها كأنه حب ...

واليوم وقف الأدباء .. يشهدون الميادين .. محلاة بالازهار .. والطرق
فسيحة منسقة .. على حفاقيها الدور الفخمة ، قد أشبعت نقشا .. وتلوينا ..
وتزيينا .

أمس .. وقف صاحب المعلقة .. يلفت صاحبه الى وميض برق .. ويستفىء
في ظلام العشاء بأضواء الحسن .. كأنها منارة ممسى راهب مبتل ..

واليوم وقف الادباء .. تغمرهم الكهرباء .. خضراء ، وبيضاء ، وحمراء ..
وترسل كشافاتها الحادة فيضها الباهر .. يروع الابصار .. ويهز الانظار ..

أمس .. قام الملك الضليل بدارة جلجل .. عند الغدير .. حيث تستحم
حسان الحى وعداراه .. لا يعرفون سواه .. وكان بينه وبينهم ما كان يومذاك
.. حتى رأى منهم ما أحب أن يرى .

واليوم .. قام الادباء .. فى أحواض الحمامات .. يجرى على أمرهم الحار ..
والفائر .. آمنين .. لا يزعج مزاجهم شيء .. ولا يدنو أحد من حمى لهم او
منزل .

أمس .. قام الفتى الأمير .. يخدم أصحابه ، رقة حبل عصام قرية القوم .. على
ناهل منه .. يتوزل .. مرحل

واليوم .. اتكا الأدباء .. وقد جرى في خلعتهم بيض .. ونود .. في زى
غربي انيق .. شفاف .. يدعونهم في غير تهيب .. يا ولد ..

امس .. مضى صاحب الامر والخمر .. ومركبه الغبيط ، يميل به وبمن تعادله
فيه .. فتصرخ في دعر .. عفرت بعيرى يا امرا القيس فانزل .. فان اعتدى
بجواد قيد الاوابد فذرك فخره ..

واليوم .. مضى الأدباء .. ومركبهم فخم السيارات من طراز ٥٩ .. واحدها
بعشرات الجياد .. تكرر وتفر .. وتقبل وتدير .. في رد الطرف .. اسرع من
جلمود صخر حظه السيل من عل .. لا يميل لها غبيط .. ولا يزل عن صواتها
غلام خف .. ولا وليد طفل .. بل هي سرر عليها يتكثون ..

امس .. اصاب الفارس الصائد شيئا من بقر الوحش .. فظل طهاة اللحم
يشوون الصفيف .. وينضجون القدير ..

واليوم .. تمطى الأدباء .. لم يرموا عن قوس .. ولم يوجفوا بغيل ..
وجاءتهم مع ذلك ضلف .. بل صفوف .. من شواء الخراف .. وقدير الديكة ..
ومنوع الطهى من شرقى قديم .. وغربى حديث .. فى فيض تكل عنه طاقهم
.. وحلاها طريف الفاكة .. ونادر صنوفها ، ومحفوظ غريبها .. فى غير موسمه
وموعده ..

اليوم .. تبدلت الأرض ، وتغيرت الحال عن الامس .. وما ابعد الليلة من
البارحة .. لم يعد تحولة اطلال ببرقة يهمد .. بل تحولة الان ، فى الكويت
.. مدرسة شامخة الدرى .. سامقة البناء .. متأنقة الزينة .. خلاصة الألوان
.. تتلالا فى ظلام بقايا الامس حولها .. من رسم تحولة وطلل ..

كذلك فتمثل « الكويت » اذا سمعت اسمها .. وكذلك فتصور تجلدها ..
واناقتها .. وتحضرها وغناها .. وعلى غرارها تقدر شمائلها .. ومكارمها -
وضيافتها وسخاها .. ونجدها .. وبذلك نذكر اين .. وكيف .. كان الأدباء ،
حين شهلوا دورة مؤتمريهم الرابع .. بالكريت .. فى الثلث الاخير من ديسمبر
١٩٥٨ ..

★ ★ ★

ودع ذلك المظهر .. والمنظر .. والمتعة .. والراحة .. والرفاهية .. وسل
بعد ذلك عن المخبر .. والهلف .. والاثر .. والغاية .. هل جارى الفن اليوم
ما حقق العلم من بدائع وعجائب ؟

وهل صلق المؤتمر ما تعرف الدنيا لهذا الاسم ؟ ولا أعجل لك عن ذلك
جوابا .. بل ادع بين يديك أطرافا من أخبار .. وشيئا من تساؤل خائر ..
فلمؤتمر الأدباء مكتب دائم ، كما تكون الهيئات الدائمة للمؤتمرات ..
ولكن المكتب الدائم لم يجتمع مرة واحدة ، بين دورتي المؤتمر الثالثة والرابعة !!
في غير واحدة من البلاد العربية إدارات للمؤتمرات .. ولكن واحدة منها لم
تكون فكرة عن مؤتمر الأدباء .. وما هو جدير به من هذا الاسم .. رغم اجتماعه
ثلاث مرات قبل هذا العام !!

اختير للمؤتمر هذا العام موضوع مفرد بعينه هو البطولة في الأدب العربي،
فمن الذي اختار ؟ ومن الذي وزع ، وكلف ؟!!

أليس للأدباء من شئونهم وشئون أدبهم مشكلات ومشاكل لا موضوعا جزئيا
يتحدثون فيه .. دردشة .. وعلى غير درس .. ودون بحث !!

هل خلت حياة علوم العربية في تجدها وأحيائها .. وأزماتها المشتركة في
حياتنا مما ياتمر له الأدباء .. فيتحدث دارسون .. ممارسون .. باحثون !!
هل خلت حياة الفنون الأدبية ، في ميادينها العملية من صعوبات ومتاعب
يجتمع لحلها الأدباء !! وهل تقلم المسرح .. وسلمت الصحافة .. ونجت
الإذاعة - وأمن الشعر .. وارتقت القصة .. فلم يعد في حياة هذه الفنون
وسواها ما يتنادى له الأدباء !! .. وهل صلحت حياة الأدباء ، واستقر مكان
الأدب في الحياة ، وكمل شعور الحياة بالأدب وأهله وحقوقهم فيها ، وواجباتهم
نحوها ؟! فليس في ذلك مجال لتشااور وتدير .. وتقرير في مؤتمر !!

وهب أن مؤتمرا يضم أكثر من مائتي منتسب للأدب ، يختار لبضعة أيام
من اجتماعاته مسألة بعينها للبحث والتقرير .. فكيف كان تمثل هذه المسألة ؟
وكيف قسمت ووزعت ؟ وعلى أساس اختيار القائلون فيها ؟ وبأي تخصص
تقلموا إليها ؟ بل كم من الوقت قد ملكوه لأعدادها ؟ ومثل ذلك في نظرائهم
المعلقين تسال عنه وتحار له !!

أما إن شيئا من معنى البطولة وتمثلها قد كان فيطمئنك على ضياعه ما وجه
السائلون من أسئلة أواخر المؤتمر ، من أبناء تلك البلاد يستفسرون عن معنى
البطولة التي لم يخرجوا من المؤتمر بشيء عن معناها !! .. إن البطولة حال
نفسية للبطل .. وصلة اجتماعية له بمجتمعه .. وذلك ما لم يلتفت إليه أحد ،
ولم يتحدث عنه عارف به .. بل كان عزوف وانصراف عن حديث من حاولوا
أن يلموا بأثارة بعية من هذه المعاني !!

ان البطولة قد قسمت اقساماً فسيحة الارجاء : في الادب الجاهل قسم .. وللـ
الاسلام الى سقوط بغداد قسم .. ومن سقوط بغداد الى العصر الحديث قسمـ
.. والتقسيم الزمني قد جاوره تقسيم موضوعي : فقسم عن البطولة ففيـ
الادب الشعبي .. وقسم عن البطولة في ادب الاطفال .. ولكن اى ادب ..
واى ادباء .. لقد قسمت الشعراء والادباء نحل دينية كالخوارج والشيعة ،
والسنة .. وتقسيمهم احزاب سياسية : فأمويون .. وعلويون .. ومتعصبون ..
وشعوبيون .. وتقسيمهم نوازع شخصية : فمداح مستجدون .. وزهاد متصوفون ..
وصعاليك مخلوعون .. ومجان عابثون .. وما شئت ان تعد لكل عصر .. ففي
هذا الخضم ماذا يصيب القائلون ؟ وهل أوفوا من ذلك على شيء !! بل هل
شعروا من ذلك بواقع !! ان الوحيد الذى قال : أنا لا أستطيع ان أدخل موضوعاً
لا أقدر على الخروج منه .. وترك حديث الادب فى بضعة قرون ليتحدث عن تطور
المجتمع الاسلامى عامة فى هذه الاجيال ، وما اذا كان ينبغى من بطولة ، وعند
من قدودها .. الوحيد الذى ألم بذلك قد نبذ بالعراء وهو مذموم .. وأثيرت
عليه صيحات صاحبه ، شعبية ، غافلة !!

ان الصحافة .. وقد مثلت بعديد من المنتسبين اليها كانت كدأبها ، ساذجة
سطحية لم تستطع ان تستفيد من الاخطاء .. ولا ان تعلق اسباب القصور
والضعف ، فيما قدم من كلام سمي بحثاً ، كان أكثره أتفه من ان يسمع فى
نوة اذاعية للتسلية ..

لقد أدرك من شهد المؤتمر من « الامناء » مدعويين من الكويت ، او موفدين من
مصر ما فى وضبح المؤتمر من عدم تمثيل للفكرة المؤتمرية ، وتصور
واضح لنظمها واهدافها ، فلم يفتهم ان يقيموا اقتراحاً كتابياً يبين ان هذه الحال
للمؤتمر انما هى حال نوة ساذجة .. وانه يجب تقسيم المؤتمر الى اقسام
ثابتة : كالعلوم الادبية .. والفنون الادبية .. والحياة الادبية .. وتحت كل
قسم تكون موضوعات ومجالات .. وتدعى الى المؤتمر الهيئات الادبية ، والمعاهد ،
والكليات الادبية ، والموفد يتقدم باختصاصه المتفرد ، ودرسه المتخصص ، يعرض
بمنه جديداً يتداول الراى فيه مع مختصين ، ممارسين ، دارسين ، كل قبيل فى لجنة
خاصة ، لا يلعب بها استهواء الجماهير .. فلا يجتمع المؤتمر كله فى قاعة مفتوحة
الابواب والجنبات للعامة ، ومن لا صلة لهم بشيء من معرفة ، ليباح لهم التعليق
على ما يسمعون - او التشويش عليه - بالصغير والتصفيق ، ودق الارض ..

ولا يكون نشاط بضع مئات من الافراد محصورا في سماع ما يقال ، وما لا يقال في مسألة جزئية ، عن غير درس ، ولا بحث ، ولا تفرغ . . بل تعمل الاقسام جميعا في وقت واحد . . كل قسم بخاصته يستمع للجديد ، المفيد ، ويناقشه المناقشة الخيرة الجادة . . ويجتمع الكل مرتين او اكثر ، ليقرروا شئونا عامة مشتركة . . فهكذا عرفت المؤتمرات . . واجدت المؤتمرات في ايام قليلة الكثير من البحث والنقد ، والافادة الجادة . .

وان كان ولا بد من رغبة حادة متحكمة في بحث مسألة بعينها لاعتبار صحيح او غير صحيح ، فليعلن عنها في دوائر الدرس ، ومجال العناية ليوفد بها من يكون قد اعد لها المفيد المجدي . . وليكن مؤتمر الادباء امرا جدا ، يجب ان يقدم من يشهده تقريراً عن نشاطه ، وما اعد للمؤتمر من عدة . . اما ان تختار كثرة قبل المؤتمر بيوم لتحضر ، وتشهد ، والواعون منها مخرجون . . مكرهون . . لا يرمون . . ولا ينقضون . . فلا . . ولا . .

لقد تقدم عن الامناء اقتراح مكتوب مفصل بفحوى هذا ، ولكن نظام المؤتمر ، - لم يدع لبحث الاقتراح مجالا ، ولالانتفاع به فرصة . . على ان هؤلاء المتحدثين عن الامناء لم يدعوا فرصة للدعوة الى هذا التنظيم الا انتهزوها ، فمن احاديث في المجتمعات ، الى احاديث صحفية . . الى كتابة كلما جدت فرصة للتعليق على هذا المؤتمر . . وقد وعدوا ان يفردوا لهذا التوجيه مكانه في «الادب» وها هم اولاء يفون بما وعدوا .

ان الشرق وهو يلتمس المعونة من مختلف انحاء الارض ليبنى كيانه المادي يحرم عليه قطعا ان يصرف ما يقارب ربع مليون من الجنيهات على مؤتمر ، لا يخدم الادب ولا الحياة .

عن الامناء

ساعات العجلى

في

كتاب « هكذا قال زرادشت »

بقلم : فريدرىك نييتشه

فن الانصات لدى كان عاملا من عوامل
اخراج هذا الكتاب . وفي ريكوارو ،
بالقرب من فيسنزا - حيث قضيت
ربيع ١٨٨١ ، اكتشفت أنا وصديقى
بيتر جاست المايسترو (وقد ولد
ايضا من جديد) أن الموسيقى تحلق
فوقنا ، بعد أن كانت بعيدة بعد
العناء . لقد حلقت فوقنا ، وازدادت
رواء وبهاء . فاذا ما بدأت من هذا
التاريخ الى يوم ولادة الكتاب المفاجئة
في فبراير ١٨٨٣ ، اتضح أن عملية
« الحمل » استغرقت ثمانية عشر
شهرا : لقد ولد هذا الكتاب وسط
ظروف جد غريبة . فلقد اتممت الجزء
منه - وهو الذى اقتبست منه عدة
سطور في المقدمة - في نفس الساعة ،
التي مات فيها ريتشارد فاغنر بمدينة
البندقية . وربما أوحى فكرة هذه
الاشهر الثمانية عشر للناس - ولو
للبوذيين على أقل تقدير - بأننى من
فصيلة انثى الفيل . لقد وهبت هذه
الفترة الطويلة « للعلم المرح » الذى
يشير بقرب انبثاق أشياء لم يسبق لها

يطيب لى أن احكى لكم قصة كتابى
« هكذا قال زرادشت » . ونستطيع
أن نعود بالذاكرة الى شهر أغسطس
من عام ١٨٨١ ، حين طرات على ذهنى
صورة الكتاب الاساسية : فكرة
العود الابدى ، وأعلى ذروة يستطيع
أن يبلغها انسان في مجال اليقين .
ودونت ملاحظات سريعة حول هذه
الفكرة على ورقة بيضاء ، وذيلتها
بالعبارة التالية : « أبعد من الانسان
ومن الزمان بستة آلاف قلم » . فى
ذلك اليوم كنت أعبر الغابات التى
تطل على بحيرة سيلفا بلانا ، وتوقفت
على مقربة من سورليبي ، بجانب
صخرة هرمية ، صخرة ضخمة شماء .
فى هذا المكان طرات على ذهنى فكرة
الكتاب . فاذا عدت الى الورا شهرين
خيل الى انى اكتشفت بادرة تحذير
جاءت فى شكل تطور مفاجئ حاسم
فى تلوقى - خاصة فى تلوقى
للموسيقى . وربما استطعنا أن ندخل
كتاب زرادشت بأكمله فى باب
الموسيقى - وانى لعل يقين أن احياء

مثيل • ان خاتمة « العلم المرح » بمثابة بداية لكتاب « هكذا قال زرادشت • » ذلك لأن « العلم المرح » يعبر عن تفكير زرادشت الاساسى ، فى المبدأ الذى يسبق آخر مبادئ الكتاب الرابع • كما ترجع « أنشودة الحياة » الى هذه الفترة أيضا ، وقد كتبت لفريق من المنشدين بمصاحبة اوركسترا • وليس أدل على حالتى الروحية خلال ذاك العام من جيشان روحى بالأسى الايجابى ، وهو الذى اسميه بالأسى التراجيدى •

وفى الشتاء التالى كنت أعيش على مقربة من جنوه ، عند خليج « رابالو » الآمن الخلو • لم تكن صحتى على ما يرام • وكان شتاء قارسا ممطرا بدرجة كبيرة • وكنت أعيش على مقربة من الشاطئ الى حد أن ضجيج البحر الصاخب كان يحول بينى وبين النوم • لقد كانت هذه الظروف جد معاكسة • ومع هذا ولد كتابى « هكذا قال زرادشت » ، فى هذا الشتاء القاسى ، وفى وسط هذه الظروف غير المرضية ، وكانما حدث ذلك لاثبات نظريتى التى تقول ان جميع المظاهر الحاسمة تتولد نتيجة للمعارضة • ولقد تعودت أن أتجه كل صباح الى الجنوب لاسير فى طريق « زواجلى » الرائع • ويصعد هذا الطريق ليوذى بى الى غابة من أشجار الصنوبر •

وعلى مبعدة منك تستطيع ان تظل على البحر • وكلما سمحت لى صحتى بالتجوال ، خرجت بعد الظهر لا ذرع الشاطئ بأكمله من سانت مارجرى الى ما بعد بورتو فينو • اننى أعبد - بعواطفى - هذه البقعة ، والريف المحيط بها ، لان الامبراطور فريندوك الثالث كان يعشقها • وفى خريف ١٨٨٦ اتحت لى فرصة المجئ الى هنا مرة اخرى ، وفى هذه الفترة كان الامبراطور يزور « للمرة الاخيرة » ذلك العالم المنسى الصغير الذى يفيض بالسعادة • وفى هذين الطريقين اللذين أشرت اليهما هبط على - بل اقتحم نفسى - كتاب زرادشت بأكمله ، وشخصية زرادشت نفسه بصورة خاصة •

هل يستطيع واحد من هؤلاء الذين يعيشون فى أواخر القرن التاسع عشر أن تكون لديه فكرة واضحة محددة عما يقصد به شعراء الاجيال السابقة الحية حين يتحدثون عن الالهام ؟ فاذا لم يستطيع أحد ذلك ، فانى أود ان أقوم انا بمهمة الشرح • ان الذى يؤمن بالخرافات - ولو الى حد ضئيل - لا يستطيع ان ينكر انكارا تاما أن الفرد تجسيم لقوة خارقة ، أو تعبير عنها ، أو مجال تنفذ هذه القوة من خلاله •• ان فكرة الكشف تصف هذه الحالة بكل بساطة ، واعنى بذلك أن شيئا عنيفا مقلقا يتجسد أمام الفرد فجأة ويملا سمعه بصورة

الحرية والاستقلال والقوة والالوهية .
وتبرز الى العيان هذه الصور
والتشبيهات بطريقة جد طبيعية ،
وحينئذ ينسى الفرد كل شيء عن ماهية
الصور ، وماهية التشبيهات . ويصبح
كل شيء رهن اشارتك ، وكأنه أبسط
وسائل التعبير ، وادقها ، وأسرعها
ورودا الى الخاطر . ولاسترجع عبارة
قالها زرادشت :

« ها هي ذى جميع الاشياء تقبل
فى حنو لتأخذ مجراها فى حديثك ،
وتداعبك ، وتود لو التصقت بك .
انك تمسك بخاصية كل تشبيه لتصل
به الى الحقيقة . وهنا يفتح لك حديث
الوجود ، ومعابد الكلمات . وهنا
يصبح الوجود كله حديثا . وعندئذ
يتعلم الوجود منك كيف يتحدث . »
هذه هي تجربتى فى الالهام ،
ولست أشك فى أن أحدا لم يمر بها
منذ آلاف السنين .

بعد هذه الفترة لبثت فى فراش
المرض فى جنوه . ثم قضيت فى روما
ربيعا كئيبا . وهناك هربت حرصا
على حياتى . لم تكن تجربتى فى روما
تجربة حميدة . لم يقع اختيارى على
هذه المدينة ، كما أنها لا تلائم مؤلف
زرادشت باية حال من الاحوال .
وجثمت روما على روحي . وفى هذه
الفترة يسيطر على ذاكرتى لحن غنائى

— دراسة —

واضحة قاطعة . وحينئذ لا يبحث
الفرد عن شيء وانما يسمع . ولا يسأل
الفرد من الذى يعطى ، وانما يأخذ .
ودون أن تتاح للفرد فرصة الاختيار
تلتهم الفكرة كما يلتهم البرق . .
تلتهم دون ما تردد أو إبطاء . وحينئذ
تغمر الانسان نشوة قد يخفف من
غليانها أحيانا طوفان الدموع . .
وفى هذه الفترة يتأرجح الانسان بين
التلكؤ الذى لا يحيد عنه ، وبين السرعة
الاجبارية . وهو يشعر بأنه
فى عجلة من أمره ، وهو يحس
— احساسا لا مراء فيه — بسيل
لا ينقطع من النشوة الفامرة التى
تجتاحه من قمة رأسه الى اخمص قدميه
— وتطغى عليه السعادة ، سعادة
لا يتعارض معها احساسه بالآلم
والكآبة ، فلا بد من هذه الاحاسيس
التي تكسب هذا الضياء الساطع طيفا
من الألوان . وتقودك غريزتك الى
تلك العلاقات المتألقة المتناسقة التى
تحتضن عالما مليئا بالاشكال .

والطول — وهو الحاجة الى تناسق
متمدد الى حد بعيد — بمثابة قياس
لسطوة الالهام ، وهو بمثابة مقابل لما
يحويه الالهام من توتر ، وما يبديه من
ضغط .

وكل شيء يحدث دون أن يكون لك
الخيار فى ذلك ، وكانما انبثقت ينباع

حزين ، وتتمثل « اللازمة » لهذا اللحن
 فى الكلمات « ميت يعبر الخلود » .
 وفى الصيف ، عدت الى تلك البقعة
 المقدسة التى شهدت مولد زرادشت ،
 وهناك طرأ على ذهنى الجزء الثانى من
 الكتاب . لقد كانت عشرة ايام جد
 كافية لانجاز هذه المهمة . ولم اشعر
 بالحاجة الى المزيد من الايام فيما
 يتعلق بالجزء الاول او الثانى او
 الثالث . ففى الشتاء التالى « عثرت »
 على الجزء الثالث من زرادشت تحت
 سماء نيس الهادئة . تلك السماء التى
 غمرتني لأول مرة بضوئها الساطع .
 وهكذا أتممت الكتاب الذى لم يستغرق
 انجازه عاما . وفى الريف الذى يحيط
 بمدينة نيس صارت بعض المنعطفات
 الخفية أو القمم الشاهقة أشياء مقدسة

بالنسبة لى . لقد عاصرت فى هذه
 الأماكن لحظات لا تنسى . كما قمت
 بتأليف أحد الأجزاء الهامة خلال
 تحركى من المحطة وصعودى الى ايزا ،
 تلك البقعة المرتفعة الفريدة الجرداء .
 وكلما انطلقت طاقتى الابداعية بحرية
 أكثر ، ازدادت طاقتى العضلية
 والبدنية . لقد سرى الالهام فى
 الجسد - ولندع الروح جانبا . وربما
 رآنى الكثيرون أرقص حينئذ .
 وتعودت أن أجوس خلال التلال سبع
 ساعات أو ثمانية ، دون أن ينال منى
 التعب . وكنت أنام نوما عميقا ،
 وأضحك من الأعماق ، وأحس بالقوة
 تغمرنى ، والصبر يشيع فى كل
 تصرفاتى .

ترجمة : محمد عبد الله الشفقى



المجاز عند الجرجاني

السبيل اليوم الى دراسة المجاز اما
تأصيل فيه ، على نحو ما يذهب الاستاذ
أمين الخولى اليه ، من دراسته من حيث
الاستعمال ، أو النظم ، ونحن نوافقه
على ذلك ، واما التأريخ لأبحاثه عند
العرب ، وغير العرب ، نتسقطها بأمانة
ونجاولها بدقة ، عسانا نخدم قضيتها ،
أو نفيد اليوم منها ..

وقد خصصنا هذا المقال لبحث
المجاز عند مؤسس بلاغى قدير ،
ومشترع فى الادب ، والنقد ، والذوق ،
ليس يجارى ، ولا يبارى ، وهو عبد
القاهر الجرجاني .

المحاولة الاولى فى دراسة المجاز ،
فى البيان العربى ، ترجع الى عبد القاهر
الجرجاني ، وقبله كانت أبحاث المجاز
بديعية ، أدبية ، كما كانت ثانوية ،
وعامة ..

فقد أرسى قواعده ، وشرح حقيقته ،
وقسمه الى أنواع ، ودلل على لحوده فى
ذلك كله بأمثلة موفقة ، حللها التحليل
الأسر ..

تطلب العلامة الجليل الاستاذ أمين
الخولى ، فى بلاغة اليوم ، أى فن
القول ، دراسة المجاز من لغوى ،
وعقلى . وذلك عند بحث الكلمة من
حيث هى جزء فى الجملة ، أو بحث
تأليف الجمل على العموم (١) .

كذلك ندرس استعماله ، وسعة
اللغة بطريقه ، وندرس الصلات بين
المعاني ، أى العلاقات فى ذلك الاستعمال ،
والاسناد ، واطرافه ! .. ونحن فى
ذلك كله ، من رايه (٢) .

لا ندحه لنا اليوم ، فى بلاغتنا
العربية ، الحديثة ، من دراسة المجاز ،
 وأنواعه ، فبحثه بحث أساسى ،
 ضرورى ، أنه شكل عام للتعبير
 التجسيمى الجميل ، ناهيك بأنه
 وسيلة بيانية للدقة فى صياغة المعانى ،
 أو تحليلها ، لذلك بوليه اهتمامنا ،
 ونفرد به بالبحث ، والشرح ، معتمدين
 على ذلك تحليلات العرب القلماء ،
 ومجتهدين فى تدعيمها ، وتطويرها .

١ - فن القول ، للاستاذ أمين الخولى ، مصر ١٩٤٧ ، ص ٢١٧ وما بعدها

٢ - اننا نرى أن المجاز أعم من الاستعارة ، لذلك نحن نفرد عن الصور
البيانية ، ببحث مستقل ، والصور البيانية عندنا على نوعين : صور
تعبير ، وصور تحسين ! .. درسنا أنواعها ، والأمثلة عليها .

وقد أخذ علماء هذا الفن عنه آراءه في ذلك ، فاعتنقوها ، واجتهدوا فيها ، وفصلوها ، وهي تعيش الى اليوم في مصطلحنا البلاغي الحديث نفسه .

كان عبد القاهر الجرجاني يقول ببلاغة المعنى ، يؤثرها على بلاغة اللفظ ، ويرد الجمال في الادب ، واساليب القول فيه الى النظم ، اى الى تأليف العبارات ، والجمال ، وهو ذواق ، وداع الى الذوق ، واصطناعه في تقييم النص الادبي . لذلك نجده يوفق في بحثه البلاغي بين متطلبات الذوق ، ومتطلبات المنطق ، والنحو ، بين مباحث البيان ، ومباحث المعاني ! . . . وهي في اساسها دينية لدعهم الاعجاز !

المجاز مفعول من جاز الشيء . يجوزه اذا تعداه ، واللفظ اذا عدل به عما وضع له ، قيل فيه مجاز ، اى جازوا به موضعه الاصل .

وحد المجاز عند الجرجاني في المفرد غير حده في الجملة (١) . يلاحظ على تعريفه المجاز في المفرد التزامه جادة البيان ، والذوق ، والجمال . في حين تعريفه اياه في الجملة اضطره الى المعاني ، والمنطق ، والنحو . . . وذلك ان البحث الديني عنده يلزم البحث الادبي ، وانه يستهدف بذلك الجمال ، والجودة ، استهدافه الصحة ، والصدق

المجاز في المفرد ، عنده : « كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها ، للملاحظة بين الشئى والاول » ، أو هو أيضا : « كل كلمة جرت بها ما وقعت له في وضع الواضع الى ما لم توضع له ، من غير ان تستأنف فيها وضعا ، للملاحظة بين ما تجوز بها اليه ، وبين اصلها الذى وضعت له في وضع واضعها (١) » .

أسرار البلاغة ص ٢٨٥ .

ويشرح بلغته الاولى ، البسيطة للملاحظة ، فيقول : « ومعنى الملاحظة أنها تستند في الجملة الى غير هذا الذى نريده بها الآن » ، ص ٢٨٥ ، اى القرينة التى تحدد معناها . ويرى ان الاستناد ، اى القرينة فى ذلك تقوى ، وتضعف ، فالاستناد فى قولك زيد أسد أقوى منه فى استعمالك اليد للنعمة ، أو القدرة ، أو البطش ، أو غيرها .

يلاحظ على هذا القسم انه يسوى فيه بين ما علاقته المشابهة ، وما علاقته أسباب غير المشابهة . . .

* * *

أما المجاز فى الجملة عنده ، فهو : « كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه فى العقل لضرب من التأويل (٢) » ص ٣١٣ .

١ - أسرار البلاغة ، تحقيق وشرح محمد رشيد رضا ، مصر ١٣٢٠ ، وقد قوبل الكتاب من نسخة لبنانية على نسخة تركية ، من الاستانة (ص هـ) - يعرف الجرجاني الحقيقة فى المفرد : « كل كلمة أريد بها ما وقعت له فى وضع واضع ، وان شئت قلت مواضع ، وقوعا لا يستند فيه الى غيره . » (ص ٢٨٤) .

٢ - ويعرف الحقيقة فى الجملة : « كل جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ما هو عليه فى الفعل وواقع موقعه . » (ص ٣١٢) .

في الاثبات مرده العقل ، في حين في
المثبت مرده اللغة ، أى انه في الاثبات
وجودى ، كلامى ، وفى المثبت بلاغى ،
بيانى . .

ويضيف الى ذلك أن الاثبات مأخذه
العقل ، لانه تأليف بين مسند ، ومسند
اليه ، بين حديث ، ومحدث عنه ، في
حين أن اللغة لا تحكم بحكم ، لا تثبت ،
ولا تنفى ، وانما مأخذ المجاز فيها
التشبيه ، والتمثيل . .

يبحث الجرجاني أثرها في مجازية
الاستعارة ، وانها خاصة بالنسبة الى
المجاز ، أى أنه يبحث في الصورة
التعبيرية نفسها للمجاز ، وعلاقاته ،
فيضطر لبحث الاستعارة ، وهناك
يحددها ، ويميزها عن المجاز الذى قيل
فيما بعد أنه مجاز مرسل .

يذهب الجرجاني الى أن اللغويين ،
ونقاد الادب (١) ، مختلفون في حقيقة
الاستعارة ، ويرى انها التشبيه غير
الصريح ، وهو الذى أسقط المشبه به
فيه ، وأجرى اسمه على المشبه
(ص ٣١١) ، أى التشبيه الذى حذف
أحد طرفيه ، وان بعض رجال الادب ،
وهم النقاد ، يرونها تقوم على المشابهة ،
وآخرين منهم وهم اللغويون ،
والبديعيون ، يرونها تقوم على أية
صلة اختصاص ، أو ملاسة . .

ويلاحظ الجرجاني أنها عند الكثيرين
من أنواع البديع ، أى البيان ، أو
التعبير ، وانهم يعدونها من أقسامه ،

وقد مهد لذلك بأصلين ، أحدهما
في الاسناد ، والاخر فى التعدى ،
فذهب الى أن الكلمة الواحدة لا تفيد
كلاما ، لان مدار الفائدة على الاثبات ،
والنفي ، وبهما يقوم الخبر ، أول معانى
الكلام ، وأقدمها ، كما ذهب الى أن
الافعال على ضربين ، متعد ، وغير متعد ،
والمتعدى على نوعين : نوع يتعدى الى
مفعول به ، نحو ضرب زيد عمرا ،
وآخر يتعدى الى مفعول على الاطلاق ،
والذى يتضمن معنى الفعل ، والانتماء ،
نحو ، صنع ، وعمل ، وأوجد ،
وانشأ . . وغيرها .

فاذا أردت أن تقضى على الجملة
بمجاز ، أو حقيقة نظرت اليها من
جهتين : أحدهما ان تنظر الى ما وقع
بها من الاثبات ، أهو فى موضعه ، أم
قد زال . والثانية أن تنظر الى
المعنى المثبت ، أى ما يقع عليه الاثبات ،
أثبت هو على الحقيقة ، أم عدل به
عنها ؟!

مثال ما وقع فيه المجاز من جهة
الاثبات ، دون المثبت ، قول الشاعر :
أشاب الصغير ، وأبنى الكبير
كر الغداة ، ومر العشى . .
فجعل الشيب ، والافناء ، للأيام ،
وهى لله تعالى . .

ومثال ما وقع فيه المجاز من جهة
مثبتة دون الاثبات قوله تعالى : «أو من
كان ميتا ، فأحييناه ، وجعلنا له نورا
يمشى به فى الناس . » ، فجعل العلم ،
والهدى ، والحكمة حياة للقلوب .
من هنا قال الجرجاني ، ان المجاز

١ - ذكر منهم أبا الحسن الجرجاني ، وأبا بكر بن دريد ، وأبا القاسم
الآمدي ، فعرض آراءهم ، وفندها . .

ويجمعونها الى التجنيس ، والتطبيق ،
والتوشيح ، ورد العجز على الصدر
وهكذا .. ويرى أن اعتبارها من
البديع مدعاة للبس في علاقتها ،
المشابهة أو غيرها ..

لذلك كله يطلب تمييزها تمييزا
دقيقا ، بأن تقصر على ما نقله التشبيه
للمبالغة ، أى ما علاقتها المشابهة ،
ثم يرسل القول فى باقى أنواع
المجازات ، وعلاقتها ! .. فكل استعارة
مجاز ، وليس كل مجاز استعارة ،
لان المجاز أعم ، وأوسع ، من حيث
قرائنه ، أو من حيث علاقاته ..
(ص ٣٢٦ وما بعدها) .

ولا يرد ذكر المجاز المرسل (١) ،
عند الجرجاني ، فى شكله الاصطلاحي ،
وانما الوارد عنده المجاز الذى طريقه
اللغة ، والمجاز الذى طريقه المعنى أو
المعقول . بعض المجاز الذى طريقه
اللغة قائم على التشبيه ، وهو الاستعارة ،

دمشق

كالاسد مجاز للانسان ، وبعضه حكم
نجرية على ما جرى عليه من طريق
اللغة ، كاليد للنعمة ، أو القدرة ، أو
البطش ، وهو المجاز على العموم (٢) ،
خاصة ، ما سوف يسمى بالمرسل ..

هذا فى الكلمة المفردة ، أما الجملة ،
فالمجاز فيها طريقه المعنى ، والمعقول ،
دون اللغة ، ذلك لان الاسناد ، الاثبات ،
والنفى فيها للعقل ، لا للغة ، وهو
الذى يقضى فيها بحقيقة ، أو مجاز .
فقولك صنع الربيع الوشى مجاز عقلى ،
لان العقل هو الحاكم فيه ، فى حين
قولك زيد أسد ، مجاز لغوى ، لان
مردده اللغة ، التى تعين استحقيقه .

ان هم الجرجاني البيان ، والدوق ،
بقدر ما هو الحقيقة ، وامثله أدبية ،
من نظم ، ونثر ، بقدر ما هى دينية ،
من آى القرآن الكريم ، والمجاز عنده
صورة للتعبير ، بقدر ما هو وسيلة
لتمييز الصواب من الخطأ ! .. من هنا
اولية بحثه ، وكونه بيانا ، ومعaina ،
ذوقا ، ومنطقا ، ونحوا ..

عدنان بن ذريل

- ١ - لننبه الى أن تراجم الفصول فى أسرار البلاغة ، والتى تحمل مثلا
مجاز لغوى ، ومجاز مرسل ، ومجاز عقلى من وضع الشارح ، وقد أخطب
هو نفسه بذلك (ص ز) ، فى حين لغة الجرجاني تفتقر الى مصطلحها ! ..
- ٢ - استعمل الجرجاني لفظ أرسل بمعنى أطلق ، ومرسل بمعنى مطلق ،
وغير محدد (ص ٣٣٠ وما بعدها) ، والاستعمال لا شك يتضمن المعنى
الاصطلاحي الذى سيؤول اليه .

الحرب في الرواية السوفيتية

(٢) رواية عن ستالنجراد

تمثل في حركات البطل سابوروف ورفاقه المحيطين به في المعركة . ويجب ان نذكر هنا ان معركة ستالنجراد اشتملت على عمليتين منفصلتين ، ولكن وصلتهما الخطة الاستراتيجية الرئيسية . كانت احدهما ترمى الى ابقاء الالمان وارهاقهم في المعركة في المدينة نفسها ! أما الثانية ، التي بدأت بعد انتهاء الاولى ، فكان الغرض منها ضرب الاجنحة الالمانية بوساطة جيوش اخرى واختراق صفوفهم ومحاصرتها والقضاء عليها . وكان الجيش المدافع عن ستالنجراد نفسها وحدة قائمة بذاتها لها غرض محدود ، ولم تكن لها - كما يظن البعض - أي امدادات زائدة ، وهذه هي العملية التي تبلى في رواية سيمونوف . وهي في الحقيقة تنتهي بمجرد سماع صوت المدافع في الهجوم العام على الاجنحة . ويعيش أبطال سيمونوف ويحاربون ويخاطرون اما في انقاض شوارع المدينة او على مقربة من المدينة نفسها . فروايتهم

ان شخصية كونسنتانتين سيمونوف شخصية تبدو كأنها حاضرة في كل مكان . فهو قبل كل شيء شاعر ، ولكنه علاوة على ذلك ، محرر وكاتب يوميات ومؤلف مسرحي وكاتب سيناريو للافلام ، كما ان له قصصا قصيرة وروايات اخرى . فهو مثال جديد في الادب الروسي وقد سمي « ممثل الجيل الناهض » . وفي أثناء الحرب استطاع ان يقوم بكل هذا ، بينما قضى وقتا ليس بالقصير في الميادين المختلفة - وقد اطلق على احد كتبه اسم « من بحر الباريتس الى البحر الاسود » - وهو عادة أول من ينادى بفكرة جديدة : فهو أول من أحيى الشعر الوجداني ، وأول من أظهر الشعب الروسي « على المسرح ، ومن أوائل من عالجوا موضوع العودة الى الوطن ، وهو أول من كتب رواية عن الدفاع عن ستالنجراد . فروايتهم بعنوان : « أيام وليالي » ، التي نشرت في سنة ١٩٤٤ ، عبارة عن قصة ذلك الدفاع كما وجد في قطاع ضيق ، وكما

لست من نوع روايات تولستوى حيث تنسج خيوط عمليات واسعة النطاق نى نموذج واسع ، بل هى قصة حرب مفزعة فى الشوارع عندما اختلط النهار بالليل حتى صعب التفريق بينهما ، ولم يستمتع المحاربون بمقدار كبير من النوم .

واسلوب سيمونوف النثرى نظرا لكونه شاعرا اسلوب غير منمق مطلقا ولا موسيقى ، فهو نفس الاسلوب المستعمل فى يومياته التى وصفت ميادين مختلفة . وبطله الكاتب سابوروف كذلك ذو شخصية غامضة منغمرة فى المعركة ، ويلاحظه القراء أثناء تحركاته ، وفى علاقاته مع زملائه الضباط والجنود . وهناك - على كل حال - بعض اللحظات من الترفيه كما حدث مثلا عندما جرح ورحل مؤقتا . وهناك أيضا مبادئ ونمو طفيف لعلاقة غرامية جعلها ممكنة ، وجود النساء الروسيات كحامل نقالات فى مقدمة الصفوف . وهكذا نجد تصويرا لشخصية آنا . وان كان هذا الموضوع لم يستمر فيه الكاتب طويلا ، الا ان وجودها والشعور الذى اثارته دفعاء ، على كل حال ، الى بعض التأملات الموجزة من حيثته هو . وهذه التأملات قيمتها فى انفسها تسمى الى معرفة خلق سابوروف فحسب ، ولكن أيضا

للضموم الذى تلقىه على جيله من الرجال السوفيت الذين بدؤوا حياتهم العملية فى العقد الرابع فى وقت مشروع السنوات الخمس وكانوا يواجهون فى هذا الوقت تلك الحرب الهائلة . وها هى ذى فقرة تعطينا فكرة عن هذا الخلق :

« الحرب . . منذ فترة وجيزة ، تذكر حياته السابقة ، ولا شعوريا اختصرها الى هذا العامل المشترك . وقسم تحركاته السابقة الى طيب وسيئ - لا بالطريقة العادية - ولكن بالنسبة لعلاقتها بالحرب . فبعض عاداته وميوله كانت تعوقه أثناء القتال ، بينما البعض الآخر كان يساعده . وكان عدد الاخيرة يزيد على عدد الاولى لانه - لاشك - أن أمثاله من الرجال ، الذين بدؤوا حياتهم العملية فى سنى مشروع السنوات الخمس قد مروا فى مدرسة الحياة ممثلين تضحية بالنفس ، وضبطا لها حتى أن الحرب بصعوباتها اليومية لم تدهشهم . فكان سابوروف رجل جيله . فمثله كممثل معاصريه ، بدأ حياته عندما كان صبيا ، ودفعته الصدق هنا وهناك ، من احسن عمليات البناء الى الاخرى . وقد بدأ تعليمه أكثر من مرة ، أولا فى كومسومول ، ثم فى دوائر حزبية ، وقبل أن يتمه عاد الى العمل مرة أخرى .

ولما حان الوقت كان قد اكمل سنتين فى خدمة الجيش وقد تركه فى مرتبة ملازم أول . وعند عودته الى العمل كموظف مال مرة أخرى لقضاء أيامه ولياليه فى تركيب الغلايات، وفي غابات ماجنيتوجورسك . فسنوات مشروع السنوات الخمس ساعدته كما ساعدت غيره لشغفهم بالبناء . ثم نقل الى وظيفة أخرى تختلف عما كان يحلم به فى طفولته . وبالرغم من ذلك ، فمثله كمثله كثيرين غيره ، فقد وجد فى نفسه القوة الكافية لترك عمله المعتاد ودخله وطريقة حياته ، وبالرغم من كونه لم يعد صبيا ، بدل كل هذا بمكتب الطالب وسرير فى عنبر ومنحة تقدر بمائة ريال مسكوبى . وقبل الحرب بمدة سنة كان قد جاء الى موسكو ، والتحق بكلية التاريخ . وفى ٢١ يونية سنة ١٩٤١ أحرز نجاحا بامتياز غير متوقع فى أول امتحان جامعى له ، وفى صباح اليوم التالى استمع الى خطاب مولوتوف . وقد حدث ماكان يتوقعه ولا يكاد يصدقه الجميع . فقد نشبت الحرب التى احضرته الى ستالنجراد فى خلال خمسة عشر شهرا ، بعد ان قر من الحصار ثلاث مرات وحاز نيشانين وجرح واصابته صدمات من القنابل خمس مرات . . . »

» . . . وقد جلسوا فى سكون ، ربما لمدة خمس أو عشر دقائق ، ثم عاود مسلينكوف الحديث ، وكان حديثه هذه المرة عن الحب . وفى بادى الامر قص مغامراته كتلميذ فى المدرسة باهتمام صبيانى ، ثم تكلم عن الحب بوجه العموم ، وختم حديثه بسؤال سابوروف فجأة ، وانت ؟ ألم يسبق لك أن أحببت ؟ . . . أحببت ؟ . . . وفكر سابوروف قليلا وأخذ نفسا من سيجارته ، وأقل عينيه . حب . . . ألم يكن هناك حب فى حياته فى الحقيقة ؟ تذكر امرأتين أو ثلاثا ، سبق أن مردن بطريق الصدفة كما يبدو أنه مر هو الآخر بطريق الصدفة فى حياتهن . فبلا شك تساوا جميعا فى هذا ، فلم تخدعه واحدة منهن ، ولم يسبب هو الآخر أذى لائى واحدة . وربما لم يكن ذلك حسنا - من يدرى ! وربما حدث هذا بالطريقة الاتية ، بسهولة واختصار ، لا لأنه لم يرغب فى الحب ، بل لأنه رغبه أكثر من اللازم . والنساء اللائى صادف أن قابلهن ، والطريقة التى حدث بها كل هذا ، كان ذلك كله مختلفا عن الحب كما عرفه حتى أنه لم يحاول إيجاد وجه شبه بالقوة . وفى النهاية ، تمكن فقط من الاعتراف بهذه التفصيلات لنفسه ، وعندما أعاد مسلينكوف سؤاله بعد برهة : « ألم

التعمير والعودة الى مدينة يعباد احتلالها ، وقد اخرجت في موسكو . وعلى كل حال لم ينشر كاتاييف على سبيل الرواية - بجانب مجموعة من القصص القصيرة بعنوان «الزوجة» (١٩٤٤) وبعضها كتب قبل الحرب سوى رواية « ابن كتيبة » (١٩٤٥) وهي رواية قصيرة ثلاثم مزاج الصبية والكبار ، وتسرد القصة مغامرات صبي تبنته كتيبة في مقلمة الصفوف . والرواية تدور بلا شك حول الحقيقة . لانه كان هناك كثيرون من أمثال هذا الصبي ، اما يتامى او غيرهم ، ضلوا طريقهم في المعركة ثم وجدوا من تبناهم . فقد كان هناك كثيرون من هذا النوع منهم حوالي الاثنى عشرة سنة كانوا يلبسون الزى الرسمي والنياشين ويتمتعون بزيارة يستحقونها لمسرح في موسكو . وكثيرون منهم ارسلوا منذ ذلك الحين الى مدارس سوفوروف العسكرية . وقد منحت هذه الرواية منذ ذلك الوقت جائزة ستالين .

ومن الكتاب الذين لفتوا انظار الكثيرين الكاتبة راندا واسلوسكا . وهي في الحقيقة كاتبة بولندية درواياتها الاولى وصفت الحياة في بولندية والاضطهاد الذي كان يمارسه اصحاب الاملاك البولنديين . وعلى كل حال ، فقد وجدت نفسها في الاتحاد

السوفيتي في أثناء الحرب ، واصبحت رواياتها بعنوان «قوس قزح» (١٩٤٢) و « الحب العادل » (١٩٤٥) متعلقة بحقيقة الحرب والمشاكل الداخلية وقت الحرب . فرواية « قوس قزح » التي ظهرت كفيلم سينمائي هي عبارة عن صورة مجسمة للقوم السوفيت تحت الاحتلال الالماني ، حيث كانت مآسى السكان المحليين وقسوة الالمان مصورة تصويرا واضحا . وفي «الحب العادل» - وهي رواية اصغر واقل وضوحا - تعالج الكاتبة موضوع زوج شوهته الحرب عاد الى زوجته التي قررت الوقوف بجانبه . وان الموقف العاطفي هنا مبسط جدا . ولا تضيف الرواية شيئا بتاتا الى معرفتنا بالشخصيات . ومن رواياتها الاخرى رواية « أغنية فوق المياه » التي ظهرت في سنة ١٩٤٦ . ومن الواضح أن راندا واسلوسكا من الكتاب المهتمين جدا بالمشاكل الاجتماعية ولها مهارتها في انتقاء الموضوع الاجتماعي اللائق في الوقت المناسب . ومن هذه الجهة تبلو رواياتها وكأنها لوحات اعلان في محيط آخر . وهي في طريقتها تختلف عن معظم الكتاب السوفيت . ويمكن أن تنتمي الى المدرسة الطبيعية . وهي على كل حال غير محسوبة بين دراسة ..

النقاد السوفيت الذين يعتنقون المذهب القائل بأن « مذهب الطبيعيين لا يمكن التوفيق بينه وبين الغرض الخلقى السامى فى الفن » .

ودراسة راندا واسلوسكا تدعو الى الخروج قليلا الى موضوع الروايات السوفيت - أو بمعنى أصح - الى نقص عددهن . فمن العجيب فى الحقيقة أن يكون عددهن بمثل هذه الضالة ، فهناك عدد أكثر من الشاعرات اللامعات ، كما سنرى فى بحث آخر . أما الروايات فهناك بالطبع أولجا فورش وأنا كارافاييفا . أما ليديا سيفلينا التى كانت فى المقدمة فى العقد الثالث من هذا القرن فلا يسمع عنها كثيرا فى هذه الايام ولا يمكن أن نذكر كاتبة أخرى سوى نينا اميليانوفا ، مؤلفة « الجراح » ، وجراسيموفا ، مؤلفة « الباي دار » وهى مجموعة غريبة اذا قارناها بعدد وأنواع الكاتبات فى بريطانيا فى العشرين عاما الماضية . وكذلك ، لم توجد كاتبات فى روسيا فى القرن التاسع عشر سوى النادرة ، ولكن النساء فى روسيا فى ذلك الحين والآن قد حققن امورا فى غاية الغرابة فى الحياة الاجتماعية وحتى فى العمليات الحربية . فيبدو أن كتابة الروايات كانت من عمل الرجال فى الاتحاد السوفيتى ، ولكن هناك امل

فى زيادة ثروة العبقرية النسائية فى السنوات القادمة .

أما الكتابة المتعلقة بالحرب مباشرة والتى نشرت خلال سنوات الحرب ، فيبقى منها القليل جدا الذى لم نشر اليه من قبل . فرواية ليبدنسكى بعنوان « الحارس » ورواية « طريق فولوكولامسك » للكاتب بيك ، تعكسان قبل كل شئ مشكلة الخلق والسلوك والعلوم العسكرية للضباط السوفيت والجنود فى الخطوط الامامية . وكتاب بيك الصغير الذى ظهر بالانجليزية بعنوان « على الحافة » به نقاط ذات أهمية : فمن شخصياته الرئيسية ضابط من كازاخستان ، وتعالج الرواية مرحلة مبدئية فى الحرب عندما كانت فصيلة الجنرال بانفيلوف تتدرب ، ثم تشترك فى الدفاع عن موسكو ، وهى كثيرة الاهتمام بفن تكوين القائد الناجح . أما أوفسكن ، فهو كاتب جديد ، وفى « تحياته من المقدمة » (١٩٤٤) ، يصل الجيش بالجبهة الوطنية . وهناك كاتب آخر صغير السن يدعى أناتولى كالينين حاول كتابة رواية من نوع أكثر طموحا تدعى « فى الجنوب » فى (١٩٤٥) وهذه أيضا رواية عن موقعة ستالنجراد ، ولكنها ترى من زاوية مختلفة تماما من وجهة نظر سيمونوف فى « أيام وليالى » ، فكان كالينين

مراسلا ملحقا بجيوش الفرس - ان في جنوب روسيا التي كانت قد صدت الى الترك ، وهو يصف تقدم هذه الجيوش الى الدون لتمنع قوات المعونة الالمانية من انقاذ فون باولس . اما شخصياته فهم فرسان جنوب روسيا من الدون وكوبان من أجيال مختلفة ، وهو يوازن في الرواية بين فارس عجوز من الجنوب يدعى شاكان وابنه ، الذي أصبح الآن قائدا له . ولكن لا تزيد هذه الرواية عن كونها رواية أولى

تنبيء بنجاح في المستقبل . وهناك رواية أولى أخرى نشرت في أمريكا وانجلترا ، ولم تصدر في الاتحاد السوفيتي هي « آخر أيام سباستوبول » للكاتب بوريس فويتخوف . ويدلنا العنوان على موضوع الرواية ، فهي رواية تسرد وقائع فترة معينة ، ولكنها تختلف عن غيرها بأنها تمتاز بواقعتها المحكمة السبك ووصفها الحي .

بشينة عبد الحميد محمد

الإشتراك عن سنة بالبريد العادي (أو بإيجاز) ثمان المئدر في مصر ٥٠ في الخارج ٨٠ ٥	رئيس التحرير أمين الجولي	الأدب فنية . شهرية يصدرها الأمانة
البريد الجوي والمسجل بحسابه	تصدر عاشر كل شهر	الأداة: مطبعة الكعج : ١٣ ت : ٦١٧٥٠

الشعر

الأغنية

بقلم : الاديب الاصيل ح . ع

شمع النجر لم يزلت عند نفذتي المصاير . وبين حين وحين يلوح منها في الجو .
مجنح ، أو يدخل الغرمة ضالاً وبعود أدرجه .
وتصاحت الديكة كأنها : وكولة بايقاظ النيام ، وراحت تصب في سمى أذانها
انعش كأنهوة .

كحطت يمانية على الغصن ومضت ترتل تسبيحها القانت . فكأنما قلب الفجر
محراب وهي عبد قائم صلاة .

تنفست عن حفي الوسم ، وقت استقبل الصباح البهيج مع الطير .
قت أرنو للسنا والأفق الوردى . وأرطب خدي رباً الذسيم المبتل . وأظف
هر البكور تبل أن تلفحه الشمس ، ونذهب الريح بعطره . وأطيل عمري ساعات
صت من الأعمار باليوم .

— ٢ —

أبدأ فوح منك عطر العناق ويال شفتيك رحيق القبل . خالق جفئك للسهاد
للخوق والضنى فؤادك فملا انقيت الله في نفسك ، وادخرت من يومك شيئاً لغدا ؟
ويمحك كالقراشة تبذل عمرها في ليلة التجوُّب ليها الآفاق تبحث عن قيس
رقها . وما إن تلمح من بعد شجرة ، حتى تسارع الخطى في غير روية . وغز يرق
م نفسها في اللهب نشواناً بسناه حتى انذى فتكه .

من لخالكين كلانا على عجل لكن ملكنا لذه ولم نهلك ظناً . وانتهزنا
الليل لأدالاصمن الصباح .

لبس في غدا أمة أدنى لى الحقيقة مما نحن علمه فى ونا . فعلام ضيع العلم فى
انتظار الأمانى والأمانى بين أيدينا !
إن نسوف أبورنا ، قد خلف الغد ظلم . وهيهات فى يبرنا أن ندرك ما فاما .

— ٣ —

غسها رهرة فى آنية . ومقيا من دوع جارية . وقتت مزهه . وكر
محو إلى غمض .
قلت أقطفك قبل أن تذبل .

قلت ، وما نفل الدبول ' كثر من يدك ؟
قلت شوه ذكرى نضارتك ، بعد أن يكون الزهد دذب مهجتك .
تكن محتومة ضيعتك ، فاهون فى يدى يديك .

— ٤ —

كان الليل يعشقها وهى لم تزل فى اسعد ، فحنا الظلام عليها وهى نائمة ، وكحل
أجفانها بقبلة . وحبا القمر على سفوح الربى ، ورسم على قمها ابتسامة .
وفى الصباح ، هراء الضوء لعينها قامت لا ظيما قيامة . وعصر الورد ورقه على
وجنتها فتضرجتا . ثم سكب الفجر نداءه على جسدها فتعطر .
ولقد مال الفصن يرصعها من لبنه فثبت ممشوقة . وهبت عليها نسمة صبا علمها
الثنى . كما غرد بابل فلقها الكلام .

وفى ذات خريف ، بزغ هداها مع نضج الرمان ، فحشقتها .

— شعر —

بروحى سواد عيذها ! كآته واللعظ يسطع فيه ليالٍ مقمة . . أذ العائق الدث
فى أطيفها . ولقد تضل النهى فى الليلة أمت ، أو فى لحظ العير وإشعاعها .
يا حلوة العينين .. بجان من كحلك ! فى ليل عينيك يحلو لى اسر فأحد ، فى .
وأحلم . وتمنى أن لا أفيق .

ألا تصدين من أحبك دفلة ، وراح كتم صبوته ويتمدب ؟ من تفتح قلبه
حدثاً على نورك ، فشب وما يؤمن : احسن بسواك ؟ أنت دمر لك حدة الشعاع
الأول ، ورواء قطرة الندى المبكرة ؟
سلى عيني إن كذبتنى . وفابى والشغف الخافق . وسلى غراش الضنى ، سلى
الأشواك . بل سلى قلبك كيف من سلا يتوسل ؟
أحبك يامنأى وربى أحبك مذسبا قاي حسنك . وحق عينيك الساحرتين ،
تذك النجمتين المغافتين يحفنك الكحيل ! وحق نذك الفاح كالايل ، على جبين
كالنهار ! وفك هذه البومة السردية املو : لألاء ، احبك !

كالو كان قلبى قيئة ، وحبك الأنامل التى تداب أوتارها . وكلما تدهت
فى صدرى ألحان العذاب ، ترنحت وصحت هنيئاً لم أكره النغم !
لولا أن روى ماتلبث أن تفرق فى فيضه . كزهرة الفجر إذ غمها الندى .
ولكن ترصى زهور الرياح بدلا عن طلها المسكر ، حتى أ كافح لأفيق
مرحبها ؟

ما هويتك زكن: هوت فيك الجمال الذي أعبدته . وإذ كان الجمال موزعاً
بين الحسان فقد وزعت فلي يذهبن . مذهبي في الهوى الشّرك لأنّي بالجمال
موحّد . أشركي إله شئت بي تأخذني بمذهبي . ونيت تحرقنا الغيرة حتى نطفئها
بالدموع . ونفك ما تضرب من حصار على نور العين .
ولئن لم نستطع لتتعذب في سبيل المبدأ . دنت لمن صبر الحياة فلنر كبن
صعابها . وانت يا عين انطأ في إثر الجمال، بسناه اكتحلي وبأساه ادعي . واتكن
عوصف لا تحمد نفوسنا ، وإيانا والهدوء فالهدوء الموت .

صدق الغيب وتحققت رؤيا في المنام رأيتها . جف فيهما الماء ولزهر حولنا ،
ونعبت اليوم والدّأب عوت .
فأغير ما سبب ملوتني وسلوت ، وكأنا ما دبنا هوى . والتقيت فلا العيون
متعارفة كهدى بها ، ولا الجوانح خافق ، كما كانت . وصرنا ننام ملء الجفون وما
ذقت النعاس في غير جفونك .
فوا أسفى على الشاغل الجليل مضي ، وترك الفراغ والممل وراءه ! وباحيني لأيام
العذاب والضنى في حبك !



المجد لك

قم .. انتفض !
وامضغ همومك !
هذا طريقك ..
ملآن بالشوك المبمى .. بالجروح ..
بالظلمة الحمراء .. بالهول المصبغ ..
بالاظافر .. بالنيوب ..
قد أثقلته مبادئ الانسان !
قم يا ابن الاله ..
املا يدك بكل أسباب الحياة .. وخضه
خض .. فالمجد لك !

دنياك تشهد هذه الايام مأساة الابد
من كل صوب فوهات فاغرات كالرصد
وبكل صدر دمدمات هادرة ..
وتكاد تفرقنا الدماء !
قم يا أخى ..
انى معك ..
ومعى ملايين البشر ..
نرجو ونأمل أن نعيش على سلام ..
قم .. انتفض ..
لن تستحيل حياتنا ياسا وارهاقا وجوعا
لن يستحيل وجودنا غابا .. ولن نفدو قطيعا
سنحطم الارصاد ..
سنبعد الطوفان ..
سنمزق الاكفان ..
لا .. لن تكون حياتنا في قبضة الشيطان
لن تخضع الدنيا لنيرون جديد ..

فلنستعد •

ولنطلع الفجر الجديد ••

من أرضنا •• من كل شبر •• فى زهور بيض

من شمسنا •• من كل سمت •• فى شعاع مستفيض

من بين أبراج الجمام ••

من قرىتى •• من دنشواى

فى كل هدهدة سلام

قم يا أخى ••

الفجر آذن فانتفض يما واسعدا ونورا

حلما جيلا يلا' الافاق ايماننا طهورا

املا سخيا خافقا يحيى رفاتا

علما يهز مضاجعا •• يغزو مواتا

قم يا أخى ••

لن تستريح جنوبنا حتى نباركها حياه

حتى نطالع هذه الارصاد مرفوعى الجباه

ونلف وجه الارض فى ذهب السنابل

ونلف وجه الافق فى وشم المعامل

ونشد قلبا حول قلب ••

فى أغنية ••

دنياك قد خلعت عليك عذارها ••

قاخطب علاها ••

واضمم يدك على مقاتنها ••

فانت لها •• فتاها ••

انت ابن هذا الشرق •• ابن الشمس

•• ابن القادرين ••

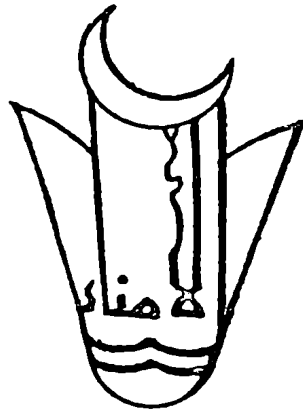
الزارعين حضارة الاجيال فى عمق السنين
الدافعين مراكب الانجاد فى دنيا ودين
الخائضين معارك الاحرار ضد الغاصبين
فى كل ارض ..

الباذلين مكافحين .. الحافظين لكل عرض
الواقفين على الحياء ..
يدعون من أجل السلام ..

★ ★ ★

قم .. انتفض ..
واملا يدك بكل أسباب الحياة ..
بالعلم .. بالعرفان .. بالايمان .. بالعزم الاكيد
وارفع جبينك فى سماء مضمخة الضياء
مصفورة الانداء .. خضراء الحنايا .. عاطرة
شدت على جنباتها كتل مظفرة النضال
كتل الرجال الى الرجال
من خلف قائدنا جمال

كامل سقافان



الامل المنتصر

فى نفس كل سجين
لحظات من الصراع بين
الأساس والرجاء،...

ايا ناعق الليل ردد انينى على الناعسين خلال الدثر !
وبلغ صراخى رؤوس الجبال وايقظ بقايا العظام النخر !
واخرس طيور الصباح الطروب وافزع بصوتك دنيا البشر !

الهى .. الام الاسى والضنى .. وحتام هذا اللظى المستعر !
وماذا وراء الظلام المهول ... أما من دعاء يرد القدر
فقد طال حول السواد الرهيب ، وشاب نهارى ظلام كدر !
وآلمنى أن ترى الكائنات من النور ما لا يراه البصر .. !
وتشدو البلابل بين الرياض ، وأسمعها من وراء الجندر ..
فلا هى تهجر زنزانتي .. ولا رحمت قلبى المنفطر .. !
فيغابنى الحزن ألا أراها .. ويغمرنى دمعى المنهمر .. !

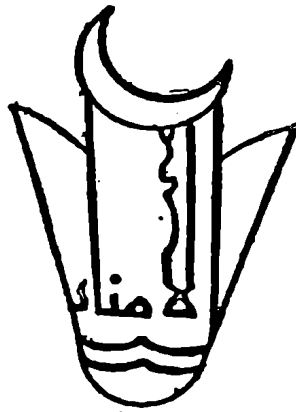
فقلت لعينى .. رويدا .. رويدا .. متى تسخطين .. ولات مقر
أفيقى .. ولا تضجرى .. فالحياة ، تروح وتغدو كلمح البصر
تعالى نعيش بها حالمين .. فنسى الذى قد مضى واندثر !
ونطلق أفكارنا للسماء يطير بها الامل المنتصر ..

فان طاف يوما شعاع رفيق على جفك المستنيم الخـد !!
وغشاك ضوء الصباح البهيج فابصرت نهر الحياة الهمر ..

★ ★ ★

امامك سرب الفراش السعيد هناك يحلق فوق الزهر ..
وهذى مياه النهر الوديع ترقرق تحت رذاذ المطر ..
وريح تهب ، وطيـر يغنى ، وصوت يسبح عند السحر !!
وشيخ يصلى ، وأم تنادى ، وطفل يداعب ضوء القمر .. !!
فتلك السعادة للكائنات يدبرها رب هذا القدر ..
وما فاتك اليوم ادراكه ، فمدخر للغد المنتظر !!
فلا تسأـمى .. فالضباب الكثيف .. تطارده الشمس حتى يفر
ويشرق بعد انقضاء الشتاء ، ربيع . وديع . رحيب . نضر !

محى الدين عطية



أذهبى يا أغنيانى ، قاطعيني ، لا تعودى
رطبي أحلام غيري .. هدهديهم بالوعود
واتركيني للكآبة ، لانعزالي .. لجمودى
طالما غنيت .. هلا يسمع الصخر نشيدي ؟
أذهبى يا أغنياتى ، لن أغنيك لنفسي
لن أعيش العمر أخشى كل من يسمع همسى
كى أكون اليوم رسما باهتا لحياة أمس
ثم يلقينى عذاب الفكر فى أعماق رمسى

* * *

كم رأيت الحق يصلب فى ميادين الحياة
فاحتفرت هناك كهفا تحتمى فيه شكاتى
صدع الكهف ندائى واستطارت أغنياتى

* * *

هل يفيد الصم والأبوات شيئا من عظاتي ؟
قلت للناس : « اذا ما سلطت فينا النحوس »
« لا تراؤوها فتطمع .. قابلوها بالعبوس »
« واصمتوا فالصمت خير من مراءاة النفوس »
« واصبروا .. والصبر مختلف السمات عن القعوش »

* * *

واجه الناس حديثى ببرود وفتور ..
وانتهوا للحكم عنى أن لى قلب جسور
« كيف لا أصف الظلام بأنه نور .. ونور .. »

يا رفات الناس هيا غادروا هدى القبور

يا رفات الناس انا قد تعودنا المقام
فى ظلام العيش بئس العيش فى هذا السقام
لم نعد فيه ضحايا .. بل بقايا وحطام
كان نورا ما اردنا فانتھينا للظلام

قل لمن يھنيه عيش اليوم : ان غدا مرير
قل لمن يغريه نور اليوم ان غدا ضرير
قل لمن يزھو شابا او يداخله غرور :
ان خلف النور نارا تحرق القلب الجسور
ابراهيم حماد

تخرج

دار المعرفة

قريبا

كتاب

القادة .. الرسل

توجيهات من هدى القرآن الكريم

دق جرس نحيل قصير ، وارتفع صوت غليظ مستبد لانسان مجهول يردد في حدة وعنف : اقلب الورقة . . فتلقفته أصوات مراقبي اللجان مرددة كالصدى : اقلب الورقة . . وقلب درويش ورقة الاسئلة وابتدأت عينه تجول بين أحاجيها وألغازها بينما شفتاه ترددان في بطل وآلية آية الكرسي . وقل هو الله أحد . والفاتحة وآيات عدة متفرقة لا يربط بينها رابط ، الا أنها هي كل ما حفظه من سور ، وأنهى دروس من قراءة ورقة الاسئلة ثم استند برأسه على الترابيزة وانقاد لأفكار وخيالات عدة بينما العرق يتصبب غزيرا من جسده كله وأنفيس درويش لنفسه وأفاق من خيالاته عندما زغده المراقب في جنبه بعنف والتفت اليه في ضيق وقد أخرجه من أحلامه . . وتكلم المراقب : لماذا لا تكتب . . ومط درويش شفتيه وقال : ساكتب . . وعاد من جديد لوضعه السابق وخیالاته . . ولكن المراقب لم يدعه فيها فقد فاجاه : معاك برشام ؟ . . وأجاب درويش : أبدا والله . . ولا

كتب . . ؟ ولا كتب . . اذن لماذا تنام هكذا . . ؟ لا شيء . . وابتعد المراقب وصوت قدميه يقطع صمت الحجرة . . وعندما توقف الصوت وأعاد درويش ورقة الاسئلة يقرأ رموزها وأحاجيها ، واهتز جسده كله وهو يقرأ اللغز (الاول . . - ١) باستخدام جداول لوغارتيماوات أوجد قيمة

$$123 \times 1475 \sqrt{}$$

$$0.7453 \sqrt{} \times 0.583$$

وأحس درويش بحرارة كأنها الغليان تحيط به وتحاصره بين نيرانها فنزع جاكته في ضيق وألقاها خلفه على المقعد بلا عناية أو اهتمام . . بينما شفتاه تردد في همس خافت القراءة يستعين بها على ذلك الموقف العصيب وتأمل درويش ورقة الاجابة البيضاء التي لم يمسها بعد وكاد يبكي ، ونظر لساعته القديمة البالية وهي تنفس في صعوبة ، ثم تلفت يمينا ويسارا يراقب زملاءه وقد انهمك كل منهم في الاجابة . . وأقبل المراقب نحوه من جديد تفضحه خطواته الثقيلة المقلقة ونظر اليه في غضب : لمن تنظر ؟

- ليس لاحد يا فندم .
- كيف لا لاحد .. أتريد أن تفش ؟
- أبدا والله ..
- اذن لماذا تنظر هكذا ؟ ..
- ولا حاجة ..
- لو تلفت ثانية سأطردك ..
- فاهم ؟ ..
- فاهم يا بيه .

قالها درويش فى استسلام وهو وهو يدقق النظر فى وجهه العابس المظى بمنظاره السميك كأنفه الضخم الغليظ .. وابتعد المراقب بخطواته المعتادة ، وعاد درويش لاحلامه الخاصة وقد نسيه تماما وأحس بشيء فى داخله يتكلم ويخاطبه : أتم انصحك يا بنى .. ألم أقل لك يا درويش ما لنا نحن وهذه الألفاظ ؟ .. وهز درويش رأسه فى عناد : ما لنا ازاى اتظل طوال العمر على الطعمية والكسبة والدرجة الثامنة ؟ .. أليس على المرء أن يسعى كي يحسن مستواه .. هذا صحيح يا درويش يا بنى .. ولكنك مشغول طول النهار فى المصلحة .. وكمان عايز طول أنليل تشغل نفسك فى المذاكرة .. انت ايه ؟ .. لاقى نفسك ؟ .. وصمت - درويش وتذكر زوجته وأنه يفعل كل هذا من أجلها . من أجلها هى يرهق نفسه وصحته .. فقد صبرت كثيرا وتحملت شظف

العيش معه .. لم تشمكو أو تتألم ، أو يفتر حبها بعد ان فقد ميراثه وأضاعه فى الخمر والنساء والقمار وعلى أصدقاء السوء ، ولم يبق له الا راتبه البسيط الذى لم يكن ليكفيه فى الماضى ايجارا لسكنه ... وارتفع صوت المراقب : باقى نصف الزمن .. فتأمل درويش ورقة الاجابة البيضاء فى أسى ، وأخرج منديله يجفف عرقه .. ثم حاول أن يجلو زجاج النظارة ولكن بلولة المندبل زادته سوءا على سوء وانتفض درويش وقد هزته جملة المراقب هذا عنيفا وأحس بالحقيقة الرهيبة المحيطة به فحاول أن يتخلص من أحلامه ولكنها كانت كالضباب كثيفة لا قبل له بتبديدها الا اذا انبثق من داخله شعاع الامل .

وجاهد درويش ليتخلص من خيالاته وابتدأ يفكر فيما أمامه من ألفاظ ولكنه شعر بهمس خافت قادم من أمامه . :- حليت المعادلة ؟ وابتسم درويش رغما عنه وتحركت شفتاه كأن شخص يتكلم من داخله ويتجادل معه .. :- استيقظ يا درويش استيقظ أنت فى امتحان يا بنى .. اتصرف .. غش .. استعمرى المراقب اعمل المستحيل .. مضى نصف الزمن يا درويش .. اصحى .. اتصرف ... وحاول درويش أن يطرد هذه الافكار

من ذهنه ولكنها كانت راسخة وأخيرا استطاع درويش أن يجيب على ذلك الصوت النابع من ذاته ووجدانه .
 : ولكن كيف أغش . . : ألا تعرف كيف تغش ؟ بالبرشام . . بالبرشام ياعم . . : لكنى لم أعمل أى برشام . . : يا خبيتك يا درويش ثء اكمل فى سخرية . ألم أقل لك دعك من مثاليك وكن واقعيا . كل المتحنين عاملين برشام . وانت متفلسف
 يعنى أنجـج بالفش ؟ . . ولم لا . . الكل بيغش ولن تكون خيرا منهم . . ولكنى لا أقدر . . اذن فلترسب . . ولا تلومن الا نفسك . . : ولكن . . : ملكنش تشجع . تشجع يا رجل وتشجع درويش بعض الشيء
 فهمس بصوت خافت للجالس أمامه : حليت نمرة واحد . . ؟ . . وجاءه صوت خافت . خافت جدا لا يمكن أن يسمعه سواه أو يلحظه أحد حتى ولا المراقب الذى كان ما يزال يدقق النظر فيه . . : حليت انت المعادلة ووجد نفسه مسوقا للكذب رغما عنه فهمس فى حذر : . . نعم . . : قل لى عليها . : قل أنت الاول . . واستقبل درويش الصوت الخافت الذى كان قادما من زميله الجالس أمامه ولكنه لم يجد القدرة على الكتابة فقد كان هناك شىء غامض مبهم ينبع من وجدانه يلومه ويسخر منه . . وابتدأ هذا

الشعور ينمو فى ذاته وينمو حتى لم يستطع أن يكتم تلك الآهة التى انطلقت من فمه والتى حضر على اثرها المراقب الجهم الوجه المحدودب الظهر يدق الارض بقدميه القصيرتين ووقف الرجل وراءه ثم قال : ماذا بك ؟ . . وانتبه درويش لنفسه فردد فى خجل : لاشى . . : اذن لمـ اذا صرخت : ربها لاننى تذكرت أمرا ما
 : كده . قالها المراقب فى سخرية ثم أردف اشتغل . مرة أخرى سأطردك . . وابتدأ درويش يشتغل وركد ذهنه وأخذ يحصر كل تفكيره وخبرته فى هذه الالغاز . بينهما تمثلت لعينيه حياته المقبلة وقد أصبح موظفا درجة سادسة يأكل اللحم باستهزار كما كان يحدث فى الماضى ويحضر لأسماء زوجته الوفية ما تشتهيه من ملابس مزركشة زاهية . . أما ابنه . ابنه أسامة الذى يسـبقه الان فى الدراسة فلن يشعر بالخجل أبدا وهو يتقدم معه بأوراق الجامعة واستعذب وتلذذ بها . وكأنها بعثت فيه عزما درويش هذه الاحلام واستراح اليها وأملا وارادة . . فابتـدا يكتب فى تصميم . . وابتدأت الورقة البيضاء تمتلىء بالتدريج . . وأحس درويش بالنشوة والسعادة وهو يرى هذه الالغاز والاحاجى تنهار فجأة وتستسلم لقلمه وفكره وتصميمه . .

وعندما ارتفع صوت المراقب يردد
:-بأقى نصف ساعة ٠٠ لم يستغرب
درويش الصوت فقد كان عاديا حزنونا
لايشر السخط ٠ ولم يخرج منديله
فى هذه المرة يجفف عرقه فقد تغير
كلية ٠٠ كان كل ما فيه يوحى بالثقة
والامل والهدوء ٠٠ أما حركاته القلقة
اليأس المتوترة فقد تبدلت فجأة
اتزاناً وتفاؤلاً بينما عينه تدل على
التصميم والامل وهى تنتقل بين
ورقتى الاجابة والاستئلة ٠٠٠

وصل درويش للمعادلة الاخيرة
وحاول مرة ومرتين ولكنه فشل فى
كليهما ٠٠ فشعر بمهانة ومراة
وتمثل له اللغز كأنه يستفزه ويدعوه
الى النزال ٠٠ وقبل درويش للتحدى
وقرر الانتصار مهما كلفه الامر من
جهد وصمم على اخضاع المعادلة
لسطوته وقوة فكره وعزمه فحاول من
جديد مرات ومرات دون أن يتخلى
عن هدوئه بينما ارادته وتصميمه لا
يفتران أو تخمد جلوتها المستعرة
فى صدره ٠٠ وابتدأت المعادلة تنهار

وتتكشف خفاياها تحت ضربات فكره
وعزمه ٠٠ وأمسك درويش بأول
الخيطة وسار معه يتتبعه كالمحموم حتى
نهايته خطوة خطوة ارتجف بعدها
فى نشوة ثم تمت شفتاه بكلمة جد
٠٠ وبصوت هامس خافت ابتداء على
زميله أرقام المعادلة وان كان يحس
فى دخيلته بشئ غامض يلومه ولكنه
كان يبرر سلوكه بأنه مدين له وعليه
الوفاء بدينه ودق الجرس النحيل
القصير ٠ وارتفع الصوت المجهول
يردد :- انتهى الوقت ٠٠ لم الورق
٠٠ وتلقف المراقبون الصوت
المجهول كصدى :- انتهى الوقت ٠٠
ثم جاء نفس الصوت المجهول ٠٠٠
: لا يتحرك أحد من مكانه قبل أن يتسلم
الاستاذ ورقته ٠٠

ومر المراقب وحاذى درويش فنظر
له فى حب وألفة وسلمه ورقة الاجابة
فى ثقة ثم غاب فى حلم سعيد عن
حياته القادمة ٠٠٠

مصطفى أحمد الاسمر



يوم ..

عندما انتهيت من ارتداء ملابسى
ألقيت نظرة على هندامى ، وأدريت
رأسى ناحية المنبه الصغير المستدير ..
وكانت الساعة والرابع ، فمددت يدى
بسرعة الى كوب الشاي القريبة وألقيت
بجوفى آخر رشفة كانت به ، وأسعرت
الى الخارج وأنا أهول على الدرج ،
وكنت أتعثرفى آخر درجة عند مدخل
المنزل ، ولكنى استطعت استعادة
توازنى بعد أن صرخت أم حسنين :
اسم الله عليك يا أستاذ ..

كانت تجلس على باب دكانها ككل
صباح بعد أن تكون قد كنست
ورشت الماء ، وسلال الخضر الطازج
تنتشر فى ترتيب لم يتغير منذ سنين
.. ولفحنى هواء الصباح الندى الذى
كان يبعث فى الجسد برودة هادئة
منشطة ، وقطعت الحارة فيما يشبه
العدو وأنا ألقى بتحية الصباح على
كل من أصادفه ، محمود بائع الخبز
.. وعبدى بائع الفول وقد التفت حول
عربته بعض النسوة وجمع كبير من
الصبية والفتيات متراصين حول حافة
العربة من كل ناحية ، ويبد كل منهم
طبق فارغ وهم يتصايحون فى وقت

واحد ليأخذ كل منهم ما يريد .. حتى
بدت العربى كقطعة خبز صغيرة أحاطت
بها أسراب من الذهل النشيط ..
وخرجت الى الشارع الكبير ،
الأسفلت النظيف فيه لمعة من مياه
الرش الذى قامت به عربى البلدية مع
الشروق ، والقهوة الأفرنجى على
الناصية ، فتحت أبوابها الزجاجية ،
والمقاعد والموائد رصت فى الداخل فى
صفوف ، وعلى الطوار بضع موائد
متباعدة ، والجرسون فى سترته
البيضاء وينظونه الأسود القديم
ورأسه الأصلى وشاربه الرفيع
المبروم ، يقف كتمثال فى واجهة أحد
المحال يبذل فى الناس بعينه
الواسعتين .. والترام يمر فى بطء
وأتوبيسات المدارس الملونة .. تمرق
فى هدوء ، ومن نوافذها تطل وجوه
بريئة لامعة ، فى ملامحها مرح الصباح
وعلى الطوار فى كل اتجاه ، هنا
وهناك .. رجال ونساء أطفال
وصعاليك .. كل يحث الخطى الى
عمله أو الى أى مكان ، وربما الى غير
ما هدف ..

وأنا أحث الخطى الى محطة
الاتوبيس فى الطرف الآخر من

الميدان ، الذى بدا لى وعربات الترام
تدور حوله وهى تحللت ما يشبه
الصرير ، والسيارات المندفعة من
شوارع تتفرع منه لتدور فيه ثم
تخرج بسرعة من فتحات أخرى ..
بدا لى الامر كقلب كبير ، يتلقى فى
عنف سيلا من العصارات البشرية
والآلية ، ثم يعود فيرسلها فى شرايين
كثيرة تخرج منه .. أصوات
الكلاكسات والفرامل .. صغير حاد ،
اشارات المرور تغيرها يد سحرية من
الاحمرار الى الاخضرار .. بائعو الجرائد
يزعقون ، صخب وضجيج ، حياة
وحركة .. ووصلت الى محطة
الاتوبيس وكانت الساعة والنصف ،
نفس الوجوه التى أراها كل يوم ،
الدراسة الشابة الحسناء ورهط
التلميذات الضاحكات ، موظفون
وطلبة وعمال .. ونظرت الى كشك
ناظر المحطة ، أول شىء أفعله عندما
أصل كل صباح .. ولم يدع الرجل
فرصة لالقاء سؤالى التقليدى وقال
وهو يعاود الكتابة فى أوراق أمامه :
« عربية المديرية بعد الى جاية » ..
وساورنى الارتياح فسأذهب اليوم الى
العمل فى الميعاد . ورحت أتسلى
بمطالعة الوجوه وبائع الجرائد يحوم
حولى كذبابة ثقيلة ، وأتوبيسات
كثيرة تصل على الارصفة المجاورة ،
فتبتلع شحنت بشرية متراسة ،

وتقوم بسرعة من حيث جاءت .
ووصل الاتوبيس الاول ، واندفع
ناحيتنا بسرعة وصوت الكلاكس يصم
الاتذان لينبه من يكون واقفا أسفل
الطوار ، وأخذ الكمسارى يصرخ :
طريق أوقاف .. طريق أوقاف ،
اناس تحاول النزول وآخرون
يحاولون الصعود فى نفس الوقت ،
هرج وشتائم ولكزات ، وصراخ امرأة
« يا ناس هو مفيش رحمة » . ونجح
النازلون فى الافلات ، واحتل
الصاعدون المقاعد فى لمح البصر ، ومن
لم يسعده الحظ وقف فى الممر الضيق
الذى يفصل المقاعد . والتصقت
الأجساد ، ولم يعد الانسان بمستطيع
أن يتبين تفاصيل الناس ووجوههم ،
وسمعت من يسألنى عن الوقت ،
واستدرت لأجيبه ، كان أفنديا ضخما
الجثة ، يضع على عينيه منظارا طبييا
سميكا وقد أمسك فى يده حقيبة
جلدية صغيرة ، وعاد يسألنى عن
موعد وصول عربية المديرية ، وأجبت
بلهجة الواثق .. انها القادمة ،
ورحت أتأمل رأسه الكبير وقد خيل لى
انه قد صب من مادة برونزية ، ورغم
المنظار السميك ، فقد كانت تنبعث
من عينيه نظرات صارمة حادة الى شىء
بعيد مجهول ، وفجأة رأيت يستدير
فى حركة سريعة كما لو كان هناك من
يشده من الخلف ، ورأيت شابا ضريرا

فى حوالى العشرين ىرتدى كاكولة قديمة ضيقة منتعلا حذاءا فقد لونه تماما وقد وضع على رأسه طربوشا ىميل لونه الأحمر الى السواد ، محيطا اياه بقطعة من القماش الابيض كان يتحسس ظهر الرجل حتى أمسك بذراعه ، وسأله وفجوتى عينيه بدتا كمن ىحملق فى انسان يقف بعيدا عنا .. من فضلك .. محطة اتوبيس ٢١ فى ؟ .. وأجاب الرجل وهو يتأمل الضير : « والله لا أدرى » فعاد ىسأل : « طيب محطة اثنين » ؟ وجاءته الاجابة بالنقى وسأله الرجل : « انت راىح فىن يا سيدنا الشيخ » .. وأجاب الضير ورأسه ىهتز من اليمين الى اليسار ويده لا زالت ممسكة بذراع الرجل .. الدراسة .. معهد القاهرة الدينى ، وسكت منتظرا اجابة الرجل .. فقد كان من الواضح أنه لم يقصد السؤال عن المحطة فقط .. بل كان سؤالا بقصد أن ىتطوع الرجل لتوصيله ، ونادى الرجل البرونزى الوجه على أحد باعة الجرائد وسأله عن المحطة المطلوبة ، وأجاب البائع بسرعة وهو ىنصرف لىلبى طلب أحد الشارين .. فى الناحية الثانية من الميدان .. فى أول شارع الأزهر .. وسكت الرجل ولم ىنبس ىبنت شفة ، ووقف الشيخ الضير بعد أن ترك ذراع

الرجل وقد بان على ملامحه أنه كمن ىنتظر حكما سىتقرر به مصيره ، ولكن الرجل البرونزى الوجه لم ىحرك ساكنا ، وعاد الضير ىقول : « كنت أقدر أركب الترام ولكنه مش حىوصلنى تماما لاههد » .. وانتظر فربما كلامه هذا ىجعل الرجل ىنطق بشىء ما أو ىتخذ قرارا من أى نوع .. وكان بعض الافندية والسيدات ىرقبون ما ىلور مستمعين للحديث .. طالب طويل كان ىبتسم فى سخرية لزميل له من حركات رأس الضير التى لم تكف لحظة عن التذبذب من اليمين الى اليسار ، وامرأة دمية أخذت تنظر اليه وقد بان على وجهها امتعاض ، والرجل البرونزى الوجه عاد للحملقة فى الفضاء كما لو كان قد أصابه مس من جنون ، والآخرى بان على وجوههم جمود غريب وكانهم لا ىسمعون أو ىرون انسانا ضريرا ىريد أن ىعبر الميدان .. وأحسست باللم ىغلى فى عروقى وكدت أصرخ فىهم ، ولعنتهم فى سرى .. والضير يقف محسركا رأسه فى اتجاهات مختلفة وبسرعة ، مرهفا اذنيه على ىسمع أى صوت ىسأله أن ىوصله .. ولكن السكون خيم تماما حوله ، لكننا تعمد الجميع أن ىصمتوا حتى ىضللوه عن أماكنهم ، وجمد الشيخ فى مكانه لحظة ، ثم وضع يده فى

أجيبه وراح يجوس بها خلاله وأخرجها
وبها قرش وهو يقول : « طيب حدثني
من الأولاد بنوع الجرايد يوصلني
ويأخذ قرش » ، وكنت أرقب ما يدور
وراعني عجز وبؤس هذا المسكين ،
وكنت أتقدم لأخذ بيده ، ولكنني
توقفت وأنا أفكر ، هل أذهب به عبر
الميدان وتفوتني العربة وميعاد الشغل
واتعرض لخصم اليوم إذا ما كان
التأخر كثيرا وهو ما سيحدث إذا
لأتني هذه العربة ، ومعنى ذلك
ضياع ثلاثين قرشا بالتمام والكمال ،
لثلاثون قرشا أفقدها فتختل ميزانيتي
التي يعجز جميع خبراء الاقتصاد عن
ضبطها وتنظيمها ، وعدت أنظر الى
الناس وكلما استعرضت الوجوه
المعطية ولا سيما ذلك الأفندي
البرونزي الوجه كنت أرى معالم الخسة
والندالة واضحة مجسمة .. هؤلاء
اللاعين أليس فيهم شهم واحد .. ألا
يأخذ أحدهم بيد هذا الضير ، ومددت
عنقي أحاول قراءة رقم العربة القادمة
من الناحية الأخرى وأنا أردد : وهل
أنا الشهم الوحيد في الواقفين .. ألا
أريد الذهاب الى عمل ككل الواقفين
.. ولم أحاول أن أنظر ناحية الضير
وأخذت أطالع الوجوه حولى من جديد
الاعناق مشرقة تترقب الاتوبيس ..
الاهلة على وجوه الجمع تنتظارا للعربة
المشيرة .. ليذهبوا الى عملهم متى

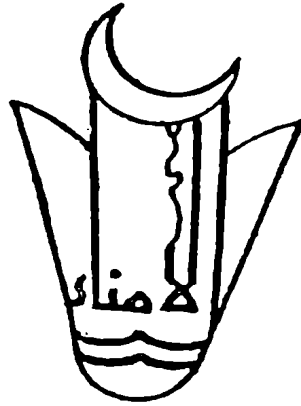
ولمعضوا مرباتهم كاملة كما أريد أنا
أيضا . ونظرت الى الرجل البرونزي
الوجه وهو ينملل في وقفته ..
وعينه تكادان تنفذان من خلال
زجاج نظارته البيضاء عندما يتحقق
من أرقام العربات القادمة ، وكنت
أفكر .. ألا يريد هو الآخر أن يذهب
الى عمله ، وربما كانت ظروفه أقسى
من ظروفى ، ويبدو أنه رب أسرة ،
وأحسست بالشفقة عليه والندم لذلك
الحكم القاسى الذى أصدرته عليه ،
وعاودت النظر من جديد الى الناحية
التي ستأتى منها العربة . ولكن قوة
خفية كانت تجذب رأسى ناحية الشيخ
الضير .. ونظرت اليه .. كان
واقفا فى يأس وقد ارتسمت على وجهه
دلائل خيبة وخطوط آلام عميقة ، حتى
أحسست أن أشعة كالسهم تخرج
كاللغات من فجوتى عينيه تصبها على
وعلى جميع الواقفين .. ورحت أردد
مسكين ما ذنبه .. ألم يكن من حقه
أن تكون له عينا مثلنا .. وتذكرت
أبى فى البلدة ، لقد فقد بصره هو
الأخر .. وكنت أتأمل الضير وأتخيل
ملامحه إذا ما أصابته الشيخوخة ..
وسرت فى جسد رعدة .. فلم يكن
هناك فرق كبير بينه وبين أبى ..
وأحسست بشئ كالسوط يلعب رأسى
ووجدتني مندفعاً ناحيته وأنا أقول :
« ايدك يا استاذ وأنا أوصلك » وبان

على وجهه انه غير مصدق .. فجذبته
من كفه وسرت به عبر الميـدان .
وسألني بعد قليل : « الاستاذ كان
واقف من زمان » وأجبتة بالايجاب ،
فسكت بعد أن كاد يعلن لى عن رأيه
فى جميع الواقفين وعاد يقول :
« لا تؤاخذنى اذا كنت عطلتك عن
شغلك » وطيبت خاطره والكلمات
تجاهد للخروج من حلقى فى صعوبة ..
فقد تذكرت اليوم الذى سيضيع ..
وعلت وجهى بعض الكآبة .. ولكنى
كنت فى أعماقى أشعر بالراحة .
ووصلنا الى المحطة .. وجاء
أتوبيس فوجدته يقول : « أهو ده

أتوبيس واحد وعشرين يا استاذ ..
طلعنى وستجد جزاءك باذن الله » ،
وساورنى العجب وسألته : « وكيف
عرفت أن هذا أتوبيس واحد
وعشرين » ؟!

وأجاب وعلى شفثيه أول ابتسامة
له : « أصل أنا عارفه من صوت
الماكينة بتاعته » . ورحت أرقبه حتى
استقر مع الكتلة البشرية المحشورة
داخل العربة وأنا أغالب الضحك لما
قاله ، وقفلت عائدا الى المنزل فى بطء
وأنا أشعل سيجارة عثرت عليها فى
جيبى نافثا دخانها فى الهواء .

صفوت عثمان



مطحن ..

شدت - نظيرة - منديلها الجديد
الزاهى على رأسها ، وحرصت على
أن تتدلى أطرافه على جبينها فى اغراء
تزكيه حبات « الترتر » البراقة ، ثم
رنت الى « الشمشب » الاسود اللامع
وهى تدس فيه قدمها الصغيرة ، التى
تعبت فى حكاها بالحجر الاسود الحشن
حتى بدت ناصعة كقطعة الرخام . ثم
تحسست صدرها فى زهو لتطمئن
على أن الفتنة المعربة بين جنباته
سوف يتوه لها عقل مسعود . . فتى
المطحن الوسيم ، فطالما أهسكت بعينييه
وهى تتساق بتأملاتها هذه القهقهة
الشهية ، وانحنت لتحمل « القفة »
الملوئة بالحب ، وسارت فى طريقها الى
المطحن .

وتابع الموكب الحالم بمباهج
المستقبل خطواته ، يتجاذبن أطراف
الاحاديث المألوفة لهن دائما ، اذا
ما جمعهن المطحن ، أو صهريج الماء
النفى ، وجرى اسم مسعود على لسان
احدهن ، وكان لسانا سليطا ، جرد
الفتى الوسيم من كل اعتبار ، وراح
يندد بأصله الضائع ، فلا أحد فى
القرية يعرف من هو مسعود ، ولا من
أين هبط ، انه مجرد غريب . . ضال
. . لا نسب له ولا حسب ، وليس فيه
ما يغرى بنت الناس الاصلبة بالتطلع
اليه ، انه مجرد أجير عند الحاج
شهاب ، يشتغل فى مطحنه ليجد
القوت .

وفى الطريق التقت بصديقات لها ،
كن مثلها متهيمات كأنهن مدعوات الى
حفلة عرس ، ولكن . . لم تبد واحدة
منهن فى مثل بهاء نظيرة ورقتها ،
وايضا . . لم يكن لواحدة سواها
مأرب فى اعجاب مسعود أو اهتمامه ،
فقط هن يعرفن أن الطريق الى المآذون
يبدأ من باب المطحن ، وينتهى الى باب
البيت السعيد الذى يستقبلهن

وفى الطريق التقت بصديقات لها ،
كن مثلها متهيمات كأنهن مدعوات الى
حفلة عرس ، ولكن . . لم تبد واحدة
منهن فى مثل بهاء نظيرة ورقتها ،
وايضا . . لم يكن لواحدة سواها
مأرب فى اعجاب مسعود أو اهتمامه ،
فقط هن يعرفن أن الطريق الى المآذون
يبدأ من باب المطحن ، وينتهى الى باب
البيت السعيد الذى يستقبلهن

وأحست نظيرة أن كلمات هذه الحمقاء ، تنطلق من فمها كحجر خشن ، يحك روحها ، فى قسوة ليجرحها ، بل يدميها ، وودت أن تنتزع هذا اللسان المخبول فتمزقه ، ولكنها ابتلعت غيظها حتى لا تفصح عواطفها ، وتتميز معالم هواها ، فتصبح مدار حديث ثرثار ، وتلوك سيرتها القرية .

وانتهى الطريق الى المطحن ، وما كادت تنفذ من أبوابه حتى تسمرت فى مكانها ، وانتفضت كل جارحة فيها ، وغامت روحها فى قتامة الاكتئاب ، وهمت أن تتراجع بطحينها هاربة ، حتى لا تملأ عينها من المنظر الشائه ، الذى ملأ صدرها بالضيق ، منظر مسعود ، هذا الذى لم يحس وجودها ، هى التى قضت بين الماء والصابون أكثر من ساعة ، لتبدو أمام عينيه زاهية رائعة متألقة ، لم يحس وجودها لأنه مشغول عنها ، مشغول بهذه البنت القنرة ، حافية القلمين ، التى لا يستر شعرها المترب منديل جديد ، كالذى شدته هى على رأسها فى عناية .

ولكن .. شعورها بهزيمة خيالاتها التى خلعتها ، فصورت لها فتى المطحن الوسيم ، ساعيا الى قدميها ، ساجدا فى محراب الاعجاب ، مرتلا فى صمت تسابيح الافتتان بها ، جعلها

تقترب منهما أكثر ، لتقرب مسعود وهو يجترى مع هذه الرخيصة ، فيغافل كل من فى المطحن ، ويتظاهر بأنه يتعجل الخبيثة لتنهض مبتعدة من مكانها ، ولكن البنت ظلت منكفئة على الأرض تجمع بيديها الملوثة شتات الدقيق المتناثر ، ولم يبد عليها أنها تريد أن تتحرك ، وكأنها لم تشبع بعد ، من يد مسعود التى انفلتت الى أكثر من مكان فى جسدها تتحسسه ، وكان صدرها وحده هدفا لأكثر من لمسة خاطفة من يده الطائشة .

ولم تستطع نظيرة ، أن تبتلع هذه المرة غيظها ، فتقدمت من حفنة الدقيق التى جمعتها البنت الطيعة لاشتواءات مسعود ، وداستها بشبشبها الأسود اللامع ، وكأنها لم تتعمد ، فتناثرت الحفنة من جديد ، وعندها .. نهضت الخليعة متحفزة ، وقد انقطعت ضحكاتها ، وما أن واجهت كل منهما الأخرى ، حتى لاح فى عينيها تنمر عارم الى معركة ساخنة ، وفوجئ مسعود بما عطل مداعباته المستهترة ، ولم يدرك أن عين نظيرة كانت تتلصص عليه ، وبهرته الفتنة النظيفة ، التى انتصبت أمامه ، كما لو لم يرها من قبل ، وابتسم لها فى إشراقة من يرحب بعزیز غال عليه ، ولكن نظيرة الحانقة أشاحت عنه بوجهها ، ولم تشفع له عندها بسمته المشرقة .

وعادت البنت القنطرة في حساب
نظيرة ، الى أرض المطحن ، تجمع الحفنة
المبعثرة ، انها ما سمحت لمسعود أن
يعبث في بدنها بيده ، الا كثر من لهذه
الحفنة التي يسمح لها بجمعها ، حتى
تظفر بكمية تصلح لتحويلها الى خبز
تقتات منه أخوتها الصغار ، لأن
بضاعة أمها التي تقبّع عند مدخل
المطحن ، فيلتف حولها الاطفال الذين
تعلقوا بذيل أمهاتهم أو أخواتهم ،
ليبتاعوا بملايمهم حبات الترمس ،
هذه البضاعة النافعة ، لا تدر عليهم
ما يكفي لاطعام الصغار ، الذين خلفهم
أبوهم بلا مورد . أما نظيرة ، فقد
اتجهت الى الميزان الذي وقف مسعود
خلفه ، ليحرك الرمانة النحاسية على
الذراع الحديدي المرقوم ، ليحدد الكمية
المراد طحنها ، ومن ثم يحدد الأجر .

ومدت نظيرة يدها بالأجر ، ولم
يدر مسعود ماذا حدث ، كل الذي
يدريه ، انها انتزعت يدها في تامل
من بين أصابعه ، حين تشبثت بها ،
فتناثرت قروش الأجر على الأرض ،
ولم تعبأ هي بحيرته وانحنى على
« قفتها » تحملها عن الميزان ،
واتجهت الى حيث « القادوس » الكبير
فوق الحجر الضخم ، الذي يهرس
الحب ، ويحوّله الى دقيق أنعم من
الحرير .

وحينها ، دون في قلب المطحن

رنات الزغاريد ، لقد انطلقت فجأة
تصحبها دقات « الطبلّة » وجمهرة من
البنات والنسوة يرددن أغاني الفرح ،
انهن وافدات وعلى ربوسهن طحين
العرس لواحدة من بنات القرية ، انها
مناسبة سعيدة تتشهاها كل حالمة
بالبيت السعيد ، وتأملت نظيرة من
مكانها هذه الزحمة الفرحة ، وانصبت
في أعماقها موجات دافقة من الأمانى ،
في أن يكون لها يوما مثل هذا الطحين
المزغرد ، وما كادت البنات والنسوة
يلمحنها حتى هزلن اليها ، وتقلمت
واحدة من صاحباتها الى وسطها تريد
أن تشده قسرا عنها بمنديل ، وهي
تتوسل اليها أن ترقص ، رقصتها
البديعة الماهرة ، ولكن نظيرة الساهمة
الشاردة ، تمنعت ، فقد كانت لا تزال
غارقة في لجة الاكتئاب ، وأخيرا
استجابت لتوسلات النسوة اللاتي
استكثرن عليها أن تتمنع على الرقص
وطحين العرس لواحدة من صاحباتها
الغاليات .

وخلعت منديلها الجديد الزاهي ،
وشدته على وسطها ، وقد حرصت أن
تتدلى أطرافه عند منتصف الجسد
المرن الطرى ، وتلاّات حبات
« الترتر » تحت النور ، وراحت تتننى
على دقات الطبلّة المنعمة ، في حركات
متسقة متناسقة ، ولمحت مسعود ،
لمحده خلف الدائرة التي نفت حولها

يتأملها مبهور الانفاس ، تكاد تنسل
 عيناه من وجهه ، لتلتصق بكل كيانها
 البديع ، وكانت قد همت أن تنهى
 رقصتها ، ولكنها تابعت تشنيها ، وقد
 أفرغت فيها كل طاقتها على استمالة
 مسعود حتى لا يعود فينحرف الى
 سواها ولو بمجرد العبث كما فعل مع
 هذه الرخيصة الطيعة لاشتهااته
 العابرة ، وأفلحت نظيرة في انتزاع
 روحه ، وتدمير كل خاطر يمرق
 بخيالاته الى سواها ، فقد تراءت له
 وكأنها ترقص من أجله وحده ، فاتهته
 كما لم يذق طعم الفتنة من قبل ،
 وخيل اليه أن هذه البنت الخاوة ،
 ما خلقت الا ليتعشقا قلبه ، ويتلفت
 ناحيتها هواه ، فحين انفض المطحن ،
 وخلا الامن ، وخمد الضجيج
 والصخب ، وصمت الحجر الدائر الذى
 يهرس الحب ، تراءى له طيفها ليداعب
 أمانيه فى أن يكون له مثل نظيرة
 عروسا قادرة على أن تحول صحراء
 حياته القاحلة الجرداء ، الى جنة وارفة
 الظل ، وفيرة الأزهار ، أزاهير
 السعادة والطمأنينة والاستقرار ،
 ولكن .. أنى له الوصول اليها وهو
 يعرف عن نفسه ، أكثر مما تعرف هذه
 الثرثرة التى لاكت سيرته أمام نظيرة
 عندما كانت وافدة على المطحن .

انه يعرف عن حياته انها ضائعة ،
 خل وأياها الى متاهة الحرمان ، بلا

مصير .. بلا استقرار ، منذ هرب من
 البيت الذى احتلت كل ما فيه خليفة
 أمه ، فمزقت حنان أبيه بالحيلة ،
 ومزقت أحشاءه بالجوع ، وظل هاربا
 بطفولته ، حتى نما وترعرع ،
 واستوى فتى وسيما فى قلب الشارع ،
 لا يعرف مكانا يستقر عنده ، أو قلبا
 يسكن اليه ، ولم يحترف مهنة ،
 فقسوة أصحاب العمل لم تختلف عن
 قسوة امرأة أبيه فظل الهروب ملاذه ،
 وظلت جنات الشارع مرقد ، حتى
 سعت قدمه الى أول مطحن ، ولازمته
 روحه القلقة المتخوفة ، تنقله من
 مطحن لآخر ، حتى ساقته أقداره الى
 مطحن الحجاج شهاب ، واطمان الى
 العمل فيه ، واستشعر لأول مرة
 دفء العطف ينطلق من صدر هذا
 الرجل الذى لم يرق بنتا ولا ولدا ،
 وأحس بالارتياح فى مطحن هذه
 القرية الذى وهب روحه المسالة ،
 فضجيج الحجر الدائر ، وصخب
 النسوة والبنات ، وصياح الصبية
 الصغار ، كل هذا كان يتبدد عنده
 الصدى المدوى فى أعماقه بأنه شريد
 ضائع ضال ، ولكن .. ها هو ذا
 الصوت يصرخ من جديد ، لقد أثارته
 بغير قصد منها هذه الالهية عن
 هواه ..

ها هو ذا الصوت يوقظ روحه ،
 ويتسمع له فى أعماقه صدى أعتى

مما كان وهو فى قلب الشارع ، انه يريد لها عروسا تزخر بها دنياه ، ومتكا أملس لحياته الشقية وجسده المجهود المكدود ، فهل يكفى انه يريد ؟ لا .. ان دونه وما يريد سدودا شاهقة سميكة ، انه لو خدع نفسه بالاهل ، فان يخدع تلك التى دلفت الى قلبه ، انه محروم من بيت يمكن أن يضىء جوانبه بمصباح الحب المنير ، انه محروم من فراش ناعم يلين تحت الجسد الغض ، انه لا يملك غير الحزن الذى حوله الى حجرة يتوسد وسطها فراشا خشنا قدرا قذارة البنت التى تجمع من المطحن حفنة الدقيق ، وساءلته نفسه فى انكسار : هل يليق بمروءة القلب الولهان ، أن يضم الى جواره زوجة حبيبة ، على مثل وسادته العطنة ؟ .. وجاء الجواب من شفتى ضميره : لا .. لا يمكن أن يجرها الى هذه الهوة السحيقة من الفاقة . حتى ولو قبلت هى ، حتى لو ضحت من أجله ، انها وحدها ولا سواها ابنة بائعة الترمس ، هذه التافهة الضائعة التى تصنع قوت أخوتها من الحفنة المبعثرة تحت أقدام نظيرة ، هذه وحدها التى تصلح رأسها المتربة لوسادته العطنة ..

صحا مسعود من حلمه الحزين على صوت الحاج شهاب يلقي عليه تحية المساء ، وأفسح مكانه لصاحب المطحن

الذى حضر كعادته عند نهاية العمل ليتسلم حصيلة اجر الطحين ، وكانت فى هذا اليوم وفيرة مجزية مما اثار اغتباط الحاج ، وارتاح له جيبه ، وكانت فرصة لمسعود موالية ، أن يجد الرجل منبسط الأسارير ، فليفاتحه فى رغبته ، ليقل له انه يريد الزواج من البنت التى لا تملك أمها أكثر من حبات الترمس ، انه قانع بها ما دامت قادرة على اسكات الكلب الذى ينبج فى جسده ، أما قابله ، فهو معلق بأطراف الامل الضائع يتالق بالحب الصافى كحبات « الترتر » المتألقة فى طرف المنديل الحريرى الزاهى على جبين فتاته الوضىء ، نعم .. فقط ستظل نظيرة خاطرا عبقا كلما زكمت أحاسيسه ريح العطن فى حياته الموحلة ..

انه سيجمع شتات دنياه ، ويصنع من حفنة الرغبة فى الحياة ، شيئا هزيلا اسمه الامل فى مستقبل قرير ..

ولن تكلفه ابنة بائعة الترمس أكثر من منديل زاه لشعرها المترب المكشوف ، وفستان جديد لبساعة الزفاف ، وشبشب لامع أسود ، لتشعر المسكينة ببهجة الحياة ولو مرة فى العمر ، فالبنت محرومة ممن يرعى عرسها ، ويعد لها كل هذه الأشياء ، الترفهة ، وحرمانها ينجذب اليه

حرمانه فلم لا تحوله الاقدار الى
انسان قادر على العطاء واليدل
للمحرومين ، كل ما يتطلبه الامر هو
ان يساهم الحاج ببضعة قروش من
حصيلة المطحن الجزيلة الوفيرة
الجزية . .

ولاحظ الحاج شرود مسعود وصمته
وحسبه مجرد استرخاء المكثود الذى
أمضى يوما طويلا فى العمل ، ولاح له
ان يسرى عن هذا الفتى المخلص
الساھر على مطحنه ، فاخرج من جيبه
العامر بضعة من القروش ودسها فى
يد مسعود هبة منه . .

وهم مسعود ان يطلب من الحاج
مضاعفة قروشه ليتجهز بها وشريفة
المطحن ، التى قرر ان يسد بها رمق
شبابه ، ولكن الحاج لم يمهله ، وتمطى
الرجل وتثأب رغم يقظة عينيه ، التى
لا يلوح فيهما طيف نعاس ، وفى
صوت خافت أشبه بالهمس طلب من
مسعود ان يدنو بأذنيه ، وكأنه يخشى
ان يتسمع حديثهما رقيب ، وساله :
منذ رحلت الحاجة وانا اشعر بمرارة
الوحدة ، ووحشتها ، ترى من تختارها
يا مسعود لتملأ على فراغ البيت
الكبير ، فلا تعد تدب فيه غير أقدامى
وحدها ، ان كل بنات القرية قد وفدن
عليك ، وعملك بالمطحن يسمح لك ان
تتعرف على بنت لطيفة حلوة تختارها
لى . . وضحك الرجل فى استهانة من

يعتقد ان عمره وسنين حياته فيهما
متسع يسمح باستضافة زوجة جديدة
صغيرة لطيفة حلوة . .

واهتز بدن مسعود ، وأحس
بكلمات الحاج تنغرس فى أعماقه شوكا
يؤذيه ، هذا الكهل يفكر مثله فى
بنت ، ولكنه يشترط أن تكون لطيفة
حلوة ، أما هو فليس له أن يتلفت مثل
تلفتات هذا الكهل الذى شبع من الحياة
نفسها ، ولم يعد ينقصه غير خرقة
بلا خيط من « البفتة » البيضاء ،
وصلوات صامتة خلف جنازه ،
وتراتيل ماثورة أمام مثواه ، ولكن . .
ها هو لم يزل يؤمل فى حياة عريضة
وسنوات وارفة من العمر ، لا ينبغي
أن يعيشها محروما من دفء الانثى
التى يريد لها لتؤنس وحدته وتمحو
وحششته ، وأحس مسعود انه تغل
ولو للحظات عن صفة الانسان النبيل
فقد انساق خلف خواطره الحاقدة ،
وراعه أن يتحول هكذا الى شخص
حاقد على أمانى الرجل الذى أقسم له
أن يكون معه أكثر من ولد ، وللمطحن
أكثر من صاحب ، ان هذا الرجل
الذى أطعمه لأول مرة زاد العطف ،
وسقاه رضاب الحنان بسماحته وطيبة
قلبه ، لا يستحق منه كل هذا الجحود
الهائل . . !

اذن . . فليكفر عن سقطة خواطره
الشائنة ، وليختر له أغلى فتاة على

قلبه ، سيقدم اليه نظيرة ، ليزدهى
بها البيت الكبير ، وتزدهر دنيا هذا
الرجل الكريم ، وأيضا يزدان
شبابها ، ومن غيرها يختارها لتظفر
بكل نعيمه ، وكل ميسرته ، ان الرجل
سيسعده أن يضع فى راحتها كل
حصيلة المطحن لتحوّله الى متعة
وأبهة تليق ببهاء روحها ، ووضاءة
جبينها اللائى .

وطرب الحاج حين كاشفه مسعود
باختياره ، وحيا فيه نصاحته ، انها
فعلا بنت لطيفة وحلوة ، بنت ناس
ومؤدبة ، وأبوها صديق حميم ، انه
سيبعث برسول لا سرتها « يجس »
النبض ، من بعيد ، سيبعث ببائعة
الترمس ، وسوف يؤمنها على سره ،
ويؤكد عليها الكتمان ، وأن يظل
اسمه على طرف لسانها لا تفصح عنه
الا عند الموافقة ، الموافقة على أن يكون
زوج ابنتهم صاحب ثروة هي المتصرفه
عليها ، وبيت كبير هي سيدته ، ولن
يعكر صفو هئاءتها غريم ، فلا ضرة ،
ولا حماة ، ونهض الحاج ، وغادر
المطحن ، وكان لخطوه دبيب ، أعتى من
خطو فتى له مثل صبا مسعود ، ان
الرجل تشد ساقه كهفة على نتائج
مساعيه . .

وضاعت من مسعود فرصة الكلام ،
وأحس ان جفافا يمر حلقه ، وأن
لسانه قد تعطل الى الأبد ، ان الحاج

شهاب ، يبنى مواته على انقراض حياته
هو ، ان الحديث كان يدور بينهما عن
رغبة شيخوخته ، ولم يمهل دقائق
ليسمعه كلمات عن رغبة شبابه ،
ولكن . . لا زال هناك متسع من الفرص
فالبنت الرخيصة فى المطحن تجمع
حفنة الدقيق لن يتخطفها احد ، والحاج
بين يديه لن يغيب عنه الى الأبد ،
وحين تعود المرأة بائعة الترمس من
رحلتها الى بيت نظيرة ، لن يتردد ،
سوف يطلب منها يد ابنتها ، كل ما فى
الأمر ، أنه سينتظر الى غد .

وجاء الغد ، لا يعنيه شيء من أمر
مسعود ، ولا الحاج شهاب ، ولا
رسولته بائعة الترمس ، كل ما يعنيه
أن يطالع الناس جميعا بنور الحياة ،
ولكنهم كانوا متلهفين على هذا الغد ،
وما أن نهضت شمسها ، حتى عادت
الحركة الى المطحن من جديد ، الناس ،
والصخب ، وضجيج الحجر الدائر ،
الذى يهرس الحب ، وعاد مسعود الى
الميزان ، ولكن البنت الرخيصة لم
تعد الى دقيقتها المترب ، ولم تعد المرأة
الى مكانها بجبات الترمس ، وكان
مسعود يعرف لماذا لم تعد ، انها فى
مهمة خطيرة حاسمة ، يتوقف عليها
سعادة الرجل الكهل صاحب المطحن .

وانتصف النهار ولاحت بوادر الرحلة
حين وفد على المطحن فجأة الحاج شهاب
. . لم يكن من عادته أن يأتى وقت

الظهيرة ، ولكن ها هو يأخذ جلسته
مكان مسعود ، منكس الرأس لا يرفع
عينيه عن الأرض ، ان الهزيمة
تشدهما الى موطن قدميه ، لقد
رفضته البنت الحلوة نظيرة ، رفضت
ان تزف شبابها الى شيخوخته ، وأن
تربط حياتها بمواته ولو علقوا لها
المشقة ، ولم تشفع للشيخ المسكين
نعمته ولا ثروته ، ولم يخذعها رغد
عيشه ، كما لم يجذبها أبدا البيت
الكبير المبني بالطوب الاحمر المطلي بالجير
.. وأحس مسعود عطفًا جارفاً على
هذه الشيخوخة المهزومة ، فراح
يؤاسيه ويمنيه بغيرها .. ان كثيرات
أفضل منها يرتضين الحياة بجواره ،
بل يتلفن عليها ، ولكن الرجل لم
يستشعر الصدق فى هذا الكلام ، لم
يستشعر حرارة الحقيقة فى أن هناك
من ترضاه ولو عطفًا على شيخوخته
المتداعية ، انه لن يعود فيكرر المحاولة
مع أمثال هذه الغيبة المأفونة ، انه
سيختار لنفسه هذه المرة ، واحدة
يعرف تماما أنها لن تتردد عن التعلق
بلذاته ، وسوف يمنحها من السعادة
ما يرتد فى نحور الابقات نصلا يدمى
رغباتهن فى الزينة والابهة ، سيجعلها
تتألق بالنعمة ، بالشباب الزاهية ،
بكل ألوان الترف كما لم تتألق سواها
من قبل ، سيختارها قدرة مغبرة ،
وبيده سينفض عنها التراب ليحولها

الى جوهرة تبرق فى عين نظيرة وأمثالها
مرارة وحسرة ، لقد قرر أن يصنع
معروفا يعتلى قمة حسناته وان أنكره
الناس .

ونهض من مكانه وغادر المطحن لا
يلوى على شيء .

وحين جاء المساء ، كان الخبر قد
ذاع فى كل أنحاء القرية ، وتدرج
الخبر حتى وصل ساحلة المطحن ،
وتدرج حتى سمعته أذن مسعود ،
ولم يصدق منه شيئاً ، لم يصدق ان
الرجل الطيب ينتصر لشيخوخته
المهزومة على هذه الصورة ، وأن يهبط
باختياره الى هذا الحد ، الحد الذى جعله
يختار دون بنات القرية كلها ، البنت
القدرة التى تصنع الخبز لها ولاخوتها
الصغار من « حفنة الدقيق » التى
تجمعها من المطحن ، وفهم لماذا لم تعد
البنت الى مكانها طيلة اليوم ، وفهم
لماذا وفد الحاج على المطحن عند منتصف
النهار ، ربما ليطمئن على أن عروسه
لن تعود فتلوث يديها من غبار
المطحين .

ولم يدرك لماذا انحنى هو على
الأرض ، ولا لماذا جمع يديه الدقيق
المنثور وليست له فيه حاجة ، ربما
.. لأنه أشبه ما يكون بحياته الضالة
التائهة المبعثرة ..

احمد عثمان بهلول

محاولة نقدية

لقصة المستنقع

لـ عبد الحميد محمود السمار

سوسن وهى تتحدث لعمر وهما منطلقان الى المقطم فى سيارة أحد أصدقاء
عمر :

- لو كان لهذه السيارة لسان لروت أشنع القصص .
وساكتب لأحد الكتاب أقترح عليه أن يكتب « مذكرات سيارة »
وكان رد عمر :

- لو كان لهذه السيارة لسان لجرت بيوت كثيرة عاهرة .

فتش عن الرجل :

من فن وعلم وأدب .. يجمد الفن
ويتحلل الغناء وتركب حركات الرقص
وينتشر أدب الجنس ويقبل الشباب
والشيوخ على الروايات البوليسية
ومسلسلات الجريمة .. وفى السوق
السوداء تنشط تجارة الصور العارية
والمخدرات وكل وسائل طرق الهروب
من الواقع مما يدفع الى الهيام
والاستسلام والاسترخاء والاحلام .
وأسمح لنفسى أن أقرر ان الرجل
هو المسئول الرئيسى عن كل أزمات
ومشاكل هذا المجتمع .
جلال :

فى قصة المستنقع يعتبر جلال
المسئول الاول عن كل المشاكل
والازمات التى ملأت هذه القصة والتى
انتهت بهذه الجريمة العاطفية البشعة
.. كان جلال بطل المستنقع زوج له

أكاد أرجع كل المشاكل الاجتماعية
والسياسية والاقتصادية والعقلية
والفنية الى أزمة العلاقة بين الرجل
والمرأة .. هذه العلاقة الرأسية التى
يشعر فيها الرجل انه سيد المرأة وأنه
رأسها والمسيطر على كل شئونها والتى
تسمح له أن يتعامل معها وكأن المرأة
شئ .. أو أداة من أدوات تسليته ..
هذه العلاقة الرأسية هى السبب
الرئيسى لكل ما يحدث فى مجتمعنا من
انحرافات وشلوذ وجناح وخروج
وتمرد على كل قانون وعرف وتقليد
وكل سلطان ..

فى مجتمعنا يعيش الجنسان غالبا
فى معسكرين .. وفى مثل هذا المجتمع
الانفصالى تفسد العلاقات بين الناس
.. وبين كل مظاهر النشاط الانسانى

- قصة -

زوجتان ٠٠ ومع هذا فهو دون جوان
أيضا ٠٠ وله كرش يعتز به كثيرا
ويحمل في سترته وردة حمراء وهو
مدمن على الخمر «سر شبابه وحيويته»
٠٠ وهو زير النساء ٠٠ واضاع في
سبيل مزاجه هذا بيتين ٠٠ وهو
مدمن على لعب الطاولة في القهوة ٠٠
والطاولة رمز حى الى هذا المجتمع
الذى ينتشر فيه الفراغ ويسود الملل
وتمتد الوحشية مثل صحراء ٠٠ وهى
كذلك رمز لهذه الحياة التى تعيش على
البخت وعلى الحظ وعلى القسمة
والنصيب ٠٠ ولهذا الواقع الذى يقدم
على الانتهازية والوصولية ٠٠ ففى
مجال لعب الطاولة يجد الرجل الفارغ
العاطفة الضائع فرصة متصلة يؤكد
فيها وجوده ويمارس فيها نشاطه
الانسانى ويتمتع اثناءها بانتصارات
دون كيشوتية فارغة .
سوسن :

تزوج جلال زوجته الثانية دون أن
تعلم الاولى ٠٠ وبذلك فقت الزوجة
الأم الثقة بكل رجل وبكل شئ فى
دنيا هذا الرجل ٠٠ وبنفسها أيضا ٠٠
وفى وحدتها القاسية الاليمة الباردة
فاض حنانها على ابنتها الاولى سوسن
٠٠ وغرقت سوسن فى هذا الحنان
حتى مرضت عواطفها وتبلد شعورها
ومات احساسها بالآخرين وانتقل
اليها مرض أبيها فصارت هى الاخرى
دون جوانة تعيش فى واقع بلون قيم
وعلى حاضر بلون مستقبل ٠٠
كانت سوسن بنت أبيها ٠٠
وكانت صورة طبق الاصل لجلال .

قدم لنا الفنان الواعى عبد الحميد
السحار كل جرائم جلال فى شخصية
سوسن حتى يتمكن - فى هذا المجتمع
الذى يتحكم فيه الرجل ويفرض عليه
قوانينه ونزواته - من تأكيد مشاركة
القارئ فى الشعور ببشاعة التجربة
الفاسدة والانانية المنحرفة التى
عاشها جلال ٠٠ ولهذا أعجبت بدقة
عبد الحميد السحار وهو يقدم لنا
سمتورو يحمل اليه هذا الخبر : ان عمر
خنق سوسن ٠٠ ثم وهو يبكى ٠٠
أخيرا ٠٠ وهكذا عرف الحزن طريقا الى
هذا القلب المستهتر ٠٠ والحزن علامة
الندم ورمز انتصار الكرامة الانسانية
التي تبقى دائما حية فى داخل كل
انسان مهما انحط ومهما انحدر ٠٠
أغرت سوسن فؤاد خطيب اختها
٠٠ وسقط فؤاد واندفع تحت تأثير
أخلاقه وقيمه الريفية وخوفه من كلام
الناس الى الزواج بمن كان سببا فى
سقوطها ٠٠ وتزوج فؤاد سوسن ٠٠
وكان زواجا شقيا ٠٠ زواجا بنى
لا على حب بل على شهوة جسدية
عابرة وعلى رغبة مريضة فى السلب
والخطف والنشل لمجرد حرمان
الآخرين حبا فى القسوة وميلا الى
الايلاء والايلام ٠٠ وانطلقت سوسن
فى طريق أبيها جلال ٠٠ طريق كله
استهتار واباحية وانحلال ٠٠ وعاشت
سوسن حياة المستنقع فى واقع من
كراهية وانانية وحقد ٠٠ ومن تحسوة
وتعذيب ٠٠ ومن عذاب ودموع وآلام
٠٠ وأخيرا من وحشية وجريمة .
عاشت سوسن مخلصة لفلسفة
أبيها : « الد اخذ ما سلب » .

سلب الرجال من زوجاتهم بعد نجاحها
سلبت أختها كل شيء .. وبدأت في
في سلب فؤاد خطيب أختها ..
وانتهت الى أن سلبت صديق زوجها
من زوجته أحلام .. ثم انتهت أخيرا
جثة في يد عشيقها عمر .. صديق
الزوج .. وبهذه الجريمة البشعة
تنتهى قصة سوسن المستنقع .

نهاية سعيدة :

ولكن تنتهى القصة نهاية سعيدة
بأن يعود الحب الى سهر وفؤاد ،
وبانتصار الوفاء وبكلمات سهر
الهامة :

- ان لذة الوصول على قدر ما فى
الطريق من مصاعب وأهوال ولذة
النصر على قدر ما فى المعركة من كفاح
ونضال وأخطار .

وغفرت سهر لفؤاد كل شيء
وأقنعت نفسها انهما هو وهى كانا
ضحيّتين لظروف أقوى منهما ألقتهما
في أتون من النار ليصهرهما ويخلصهما
من الخبائث ليصبحا أظهر قلبا وأنقى
معدنا وأصلب عودا .

وهكذا يبدأ قصة المستنقع برغبة
فى زواج بين سهر وفؤاد وتنتهى بعد
قتل سوسن بيد عشيقها الى حب
جديد بين سهر وفؤاد . قبلت سهر
موقفها وأحبت مصيرها فى شجاعة
وايمان وصبر .. واستمرت تقاوم
حتى انتحرت وانتصر معها الحب
والوفاء والكرامة الانسانية وكل القيم
الاجتماعية والاخلاقية الطيبة .

أحلام :

وفى نهاية القصة نجد أحلام وحيدة

حزينة لتحكى لنا قصة المستنقع ،
ولتؤكد لنا بكلماتها :

- من عرف حقيقة الحب لا يتغلب
عمن يحب هكذا فى يسر .. انه أقوى
من الزمن وأثبت قدما من الاحداث
وسيمظل شامخا لا يتزعزع .

وكانت أحلام هذه الشخصية
المتفائلة الطيبة التى كانت تحمل فى
القصة كثيرا من الاتجاهات الاجتماعية
والروحية السليمة تعبر مع سهر هذه
الحنّة الوفية الصابرة المجاهدة عن
فاسفة القصة وعن اتجاهها بعيدا عن
المستنقع نحو النور والحب والنقاء
والحرية .

واقعية المستنقع :

أما سوسن فقد قدم لنا هذه
الواقعية المستنقعية التى تقوم على
السلب والاعتصاب والخيانة كما تعيش
على الانتقام والجريمة .. هذه الواقعية
التي تمتلئ بالانحراف والشلوذ
وتتحرك بالانانية والاستهتار والقسوة
.. قدمت لنا سوسن هذه الواقعية
مع أبيها وعشيقها .. هذا الثالث
الأسود الذى كان يقوم على خدمة هذا
المستنقع ..

حاول عبد الحميد السحار فى وعى
وفى واقعية نقدية فى قصة المستنقع
ان يقدم لنا صورة لأدب الجنس هادفا
من ورائها الى اصلاح هذا الواقع
المصرى واقامة علاقات افقية بين
الرجل والمرأة حتى يعيش الجميع فى
مساواة فى الحقوق والواجبات فى
مجتمع متكامل متعاون متحد .

ادب الجنس :

يتخذ الادب الجنسي من الجسد وغرائزه ونزواته موضوعا ووسيلة وهادفا وينتشر في المجتمعات الانفصالية التي يعيش فيها الاستعمار والاستغلال والاستبداد والاستعباد . . . ويحاول هذا الادب الاسود أن يبعد الانسان عن قيمه الانسانية كما يحاول أن يثير هذه الحيوانية الساكنة في أعماقه عن طريق الجنس وعن طريق الجريمة وبوسائل النشر الجماعية من صحافة وأفلام وروايات وجوادر ومسرحيات واذاعة .

في المجتمع الانفصالي يعيش الجنسوان في معسكرين قلما يلتقي أفرادهما وهذا تحت سطوة قوانين صارمة تفصل في جهل وقسوة بين عنصرى الانسان . . وهما الرجل والمرأة . . مع العلم بأن هذا الانسان لا يعمل ولا ينتج في حماسة وايمان واخلاص الا في حالة تكامله . . فالرجل بمفرده ناقص والمرأة بمفردها ناقصة . . وهذا التكامل هو الذى يسمح بتحقيق كل امكانيات الرجل وكل امكانيات المرأة في كل واحد متناسق متكامل . .

الاهداف :

حاولت هذه الفرق في هذه اللحظة القلقة التى يعيشها الشباب وفي هذا المجتمع الذى يزدحم بالروايات البوليسية والجنسية وبالصور العارية والاغاني والمسرحيات المكشوفة وافلام

الجنس والجريمة . . ان تصور لنا جريمة من الجرائم العاطفية التى تنشرها الصحف فى واقعية نقدية ، وهى تستهدف الى أن نصل الى نقد ذاتى ينتهى الى طريق واضح يقوم على العلاقات الافقية بين الناس وعلى المساواة التامة فى الحقوق والواجبات بين الرجل والمرأة .

حاولت هذه القصة أن تنقد نقدا موضوعيا فى لغة واضحة بسيطة : تعدد الزوجات وزواج الاخت الكبرى قبل الصغرى والعلاقات الرأسية بين الرجل والمرأة .

عن طريق هذه الواقعية النقدية أرادت القصة فى صدق وفى شجاعة وفى ايمان تخليص هذا المجتمع وتحريضه من انحرافاته وشلوذه وسخافاته حتى يقوم المجتمع الجديد على أسس الحرية والعدل والمساواة .

وبهذا تعتبر قصة « المستنقع » قصة واقعية هادفة . . تستهدف احياء القيم الانسانية فى نفس هذا الانسان البسيط العادى الذى يحاول فى جهد واخلاص وايمان أن يبنى مع غيره من الرفاق والزملاء والاصدقاء عالما جديدا تعيش فيه العلاقات الافقية التى تتحقق بالحرية والعدالة والمساواة والتى تنمو وتتقدم بالمحبة والسلام .

توفيق حنا

نقد الكتاب

مع « ليلي بعليكي » في كتابها « أنا أحيا »

اخلاص المرأة ووفاءها .. !
تناولت الكتاب في اعتزاز كثير ،
وانمحت من خاطري صور الضعف
الفني الذي يشكو قلة مساهمة المرأة
بدورها في مضماره .. وسدت في
فجأة سريعة ثغرة كانت مفتوحة تحكي
النقص في كثير من التعابير الحسية
لفهوم الفن من خلال نافذة المرأة .

وجعلت أقرأ الكتاب وأنا دهش لما
أقرأ من صور كاملة ناطقة وتعابير
وصرخات ملوية تطلقها الأدبية « ليلي
بعليكي » في ثقة وإيمان وعزم .
وعرفت لأول وهلة أنها كاتبة ،
وكاتبة في عزم وثقة . ومتى كان
العزم والثقة حليفا ملازما للأديب فقد
بلغ درجة في الكمال تقربه من النروية
- وهذه أول مرة نطالع فيها أثرا
كبيرا للأدبية الشابة ، رغم إعجابنا
بمقالات لها كانت تظهر بين آن وآن
تحمل عصارة فكر متقد ونور ثقافة
غزيرة تنلنها الى جانب الموهبة
والكامة .

في غمرة من خضم الحياة المتلاطم ،
وفي شيء كثير من عدم الاستقرار
والشك يظهر كتاب « أنا أحيا » ويقف
شامخا يتحدى الشك ويبلد الحيرة .
ليأخذ مكانه تحت الشمس التي
تسطع على الوجود في أمن وسعادة
واعتراز ..

كنا منذ فترة من الزمن - والى
وقت وقريب - نشكو ضعف الانتاج
النسوي ، وظل صوت المرأة يخفت
رويدا ويغيب في عوالم منسية .

واذا هو - صوت المرأة - وكل
امراة يرتفع في صراخ ، ويعاو في
إيمان ويعلن عن قدرة المرأة - اليوم ،
وكل يوم ، لتفهم الحياة بمختلف أحداثها
وشتى معانيها وصورها وأشكالها .

وتقف المرأة أمام الفن وقفة المتعبد
إمام هيكل العبادة والتقوى . وتخضع
في خشوع وتصلى في ابتهاج وتعمل
من أجل الفن ، ومن أجل الحياة ،
مخالصة وفية مؤمنة ، وما أحسن

بطلة الرواية «لينا فياض» أسطورة فتاتنا الحديثة .. تلك الفتاة التي تعامت وتثقت وعامت من أهول الحياة ما يجب وما لا يجب أيضا .. وأبصرت بخيوط الثقة بالنفس تشع في كيائها الشرقي .. وأرادت أن تجرب حظها في الحياة ..

فإذا دورها الدور الأول ، وأهداها تغلب القلق ، وتعرض عن الجمود والخمول الذي سيطر على تفكير المرأة لعهد ليس بقليل ..

فنفسية «لينا» في الرواية نفسية قلقة ، وهي تشعر بالدور الخطير الذي عليها القيام به ، وسط عاصفة من تقاليد وعادات ما زال الشرق العربي يئن تحت وطأتها متألما متحسرا ..

وتلمع شخصية «لينا» في ثقة ، وتطلع على العالم بما حملت من شعاعات فكرية صادقة وتسير .. وتضع قدمها ثابتة على باب الحياة الجديدة .. وتقف تتحدى وتصمد للعاصفة وهي تهب من غير أن تغير في مجرى حياتها شيئا ..

وإذا الفتاة ، وكل فتاة .. ولينا أيضا تريد أن تجرب ، وتريد أن تبرهن أنها استطاعت أن تتطور عبر العصور .. وتستطيع أن تحمل المشعل من غير أن ينطفئ ، وتسير في الطريق الطويلة بخطى ثابتة وقلب عامر ..

وتمر حاملة المشعل بمختلف الطرق المظلمة فتشع بالنور الذي تحمل

شعاعات أخرى تنبثق من قلبها وفكرها وتندو جايصة في وضوح بيئة في افتخار ..

وتصطدم «لينا» بعدة أجيال في القصة .. الجيل الذي رباها ولم تعد راضية على أهدافه وغاياته .. والجيل الذي يعاصرها ولم ترقها طريقته في الحياة .. والجيل الآخر الذي تفكر بعوالمه الغامضة وتبحث عن مجهوله البعيد ..

وتخرج «لينا» الشابة الحسنة ، وابنة الغنى الكبير ، من العائلة الكبيرة وتحطم القيود ، وتخرج الى الحياة لتجابه الواقع ، بالامها ، وحرمانها ، وتجاربها الصغيرة الضئيلة ..

تريد أن تعرف كل شيء !
وتعمل في مؤسسة غايتها مكافحة الشيوعية والقضاء على نشاطها .. وتتقاضى أجرا لأول مرة في حياتها ، وتشعر بعبودية المرء للمادة ..
وتدرك في أعماق أعماقها بالمادة الاثنان «قيم المرء في مشالياته ومعتقداته ومداركه ..»

وتصدم من جديد بالغايات التي تسعى في سبيل إيقاف حركة النمو البشري .. فهناك مدير المؤسسة بمفاهيمه المختلفة وآرائه الزائفة !

وتقف على أبواب تجربة جديدة لم تمارسها من قبل .. وتحاول التقاط الجزئيات الحسية الدقيقة والتي تدعوها من غير أن تدرك بالامل ..

أمل الفتاة فى الحياة •

أملها فى الوجود •

أملها فى كل تجربة من تجارب
المجتمع •

وتستطيع أن تسير ، رغم اختلاف
الانواء والغايات •• وتظل قدمها
ثابتة تبرهن لنفسها قبل كل شئ
بأنها تؤمن بالحقيقة ، وتؤمن بالواقع
على أساس أنه مدرك جيد لجميع
أهداف الجيل •

وبالفعل فقد كانت لنا تبحث عن
جيل بكامله لتفهمه ويفهمها •• !

وفى وسط هذه المرافف المختلفة
الانواء تلتقى « لنا » بالإنسان الذى
خيل اليها أنه يفهمها •• « بهاء »
الشباب الطيب المحب المحروم الذى
يريد من محبوبته ما لا يدركه ، وما لا
يتصوره •• وتبدأ من جديد تلعب
العواطف الشخصية ، ويتمثل الحب
عساقا فى القصة ، فيكشف عن
الشخصيات ويبرزها ضمن أطرها
المختلفة •

وتعكس أهداف لنا مع أهداف
بهاء •• فهو الشاب الحريص على مبادئه
كشيوعى •• يريد أن يستخدم الظروف
البشرية كلها فى تحويل طاقات
الإنسان بكل مشاعره وأحاسيسه الى
فكرة جامدة مجردة •

ويملى الحب بارادته - التى تتبعها
لنا راضية قانعة - يخرج من

المؤسسة التى تعمل فيها أرضاء لحبيبها
•• ولكنه لم يرض ••

ففى نفسه أمراض مختلفة ••
أعراض جيل كامل ••

وتتعرف لنا على عدة شبان ، وفى
كل مرة تقابل فيها احدا يزداد قربها
من بهاء حتى تجن به حبا ولا تستطيع
أن تعيش فترة من دون أن تفكر
فيه •

فهى اذا ما خلت الى نفسها ذكرته ،
واذا ما وجدت بين جمع كثير طافت
صورة الحبيب على شخوص المراثيات
وبانت فى وضوح كامل ، وأصبحت لنا
بعد فترة عبدة للحب أسيرة له •
ولكن بهاء الذى نذر نفسه للحياة يعلم
أن أخاه الذى فى العراق قد قام بحركة
تحريرية وقبض عليه هناك وزج فى
السجن مع غيره من الاحرار ••

وعندما يقابل لنا - للمرة
الآخرة - تنتفض فى كل أحاسيسه
الكراهية للرجعية ومحبى الاستعمار ،
وينصرف ويترك لنا للحسرة والالـم
•• وحيثما تهم بأن تقول له بأنها
تجبه •• يتجاهلها ويذكرها بأنها
مجرد فتاة ، كأي فتاة ، وما هى
بالنسبة له سوى تسلية وملهاة ••
وقد وجدها فى المقهى ولم ترتبط
حياتها بحياته يوما • ولا شئ يقربها
أو يدنيها من أفكاره وأهدافه •• !

ركان لنا تحس بما ارتكبت من

محسوس ، وعن استجابة تجريبية واضحة •

والكاتبة قبل كل شيء فيلسوفة ، الكلمة عندها تقديس ، وتعبير ، وفكرة • وكل كلمة تسعى اليها تصنع منها الفكرة المرجوة • • فاذا الكلمات افكارها ومنطقها • • وما أبلغ الكلمة عندما تحمل سلامة المنطق وفلسفة الفكرة • • !

القصة من حيث هي طاقة عملية • كاملة ، ناضجة ، واضحة • • لولا أن الكاتبة أخذت على نفسها مهمة قاسية - ربما على القارئ فقط - في التعبير عما يجول بنفسها بتلك الطريقة الغامضة اللولبية •

وأوضح ذلك يظهر في الحوار الذي يتأرجح بين الوضوح والغموض هو نفسه أسلوب جديد للحوار القصصي المؤلف •

وطريقة الحوار الفردى كثيرا ما كانت تأخذ الكاتبة على نفسها أو على لسان أحد أبطال القصة •

وإذا كانت هذه منى لفنة سريعة خاطفة ، فلا بد لي أن أعترف بإخلاص بأن المؤلفة فنانة تعنى بالكلمة اعتناءها بالأسلوب • • حرصها على العبارة التي تخرج منحوتة من حس دافق وروعة شاعرية ظاهرة •

ولكن في كل مرة • • يظل الغموض مسيطرا على العبارة ، كل عبارة • •

- نقد -

اخطاء من أجله • • وهي التي كانت على استعداد لأن تهيه كل شيء في سبيل حبها له • • وفكرت أن تكون له وحده • • زوجة ومحبة وعاشقة ، ويتركها لتنفيذ رغبتها في الانتحار •

ولكن محاولتها تفشل • • وتعود أخيرا للبيت ، الى ذلك المكان الذي كرهته يوم تعرفت على الحياة • • وكأن الأقدار حتمت عليها خطواتها • • وهي لا بد أن تسير • • فعادت في ذل وانكسار لتقابل في البيت أبا متعجرفا • • همه الاول والاخير المال وزيادة مدخوله • • وأما تكرها • • وشقيقتين غريبتين • •

تنتهى قصة - أنا أحيا - هذه النهاية السلبية التي تخرج القارئ عن طور التسلسل الطبيعي لمفهوم القصة • • ويقف أخيرا ليطالع هذه الأحداث المفاجئة ويشاهد هذه النهاية المبتورة وكأنما آمنت الكاتبة بأن خروج الكاتب عن حدود المؤلف يزيد من فعالية الاثر الفني والعمل الكامل • • وبالفعل فقد أصابت فيما فكرت •

فمن يقرأ « أنا أحيا » لا بد وأن يفكر في ذلك العالم البعيد من المرئيات غير المدركة التي تؤلف جزء كبيرا من حياة المؤلفة • •

ومن واضح القول أن المؤلفة الشابة قد عاشت بنفسها بعض أحداث القصة • • لأنها كانت تكتب عن تطور

عن المشاعر والاحاسيس • عن
السياسة • عن ازمان المجتمع • عن
الجنس • • كل ذلك فى صراحة لم
نلمحها فى كتابة فتاة من قبل •

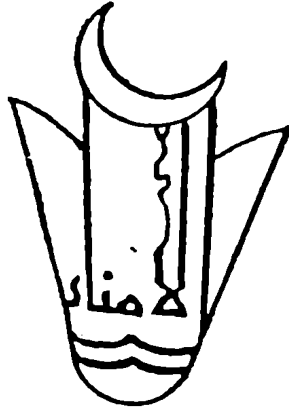
وكل محاولة يعود الشئ عطرا على
المحاول • ويظل القارىء يرقب من
جديد ما يشبع به أهواءه وغاياته • •
والمرأة أن تفخر اليوم لان هناك فتاة
تعرف كيف تتحدث عن المرأة الحديث
الصحيح • • الصحيح • •

عدنان الداعوق
من جمعية الادباء العرب

ويظل القلق يبحث عن منفذ صغير جدا
ليدخل فى أقوى الجدران ويصدعها •
واننى لا أقول بأن « أنا احيا » كتاب
الجيل الذى يبحث عن وجوده ، عن
كيانه ، عن معتقداته ، عن عواطفه • •
ولا اظننى بظالم « ليلى » اذا قلت
ذلك • •

فهذه محاولة • • ومحاولة صادقة
جرئة لم يسبق لفتاة شرقية أن
طرقت موضوعا يماثلها • فالمؤلفة
تتحدث عن كل شئ • عن العواطف •

الاقليم السورى



بريد الادب

خطى رزينة

تغبط « الادب » - فى غير خفة - بما يؤكد تحقيق رسالتها فى الفن والحياة، والاجتماع ، والبيئة الصحفية الخائفة ، وجميل أن يحذثها القراء عن مظاهر ذلك بما قد تشير الى بعضه أحيانا .. لكن أجمل منه ان يكون فى شباب حملة الاقلام - وهم المرجون للغد بآماله ، والمستقبل بعظمته من يقدر رسالة « الادب » على ما تصورتها ، وصورتها ، من ترفع وكرامة .. ونبل وشجاعة .. وعفة وعزة .. فيجمعون أمرهم فيما بينهم على أن يكونوا فى الميدان فدائيين مستبسلين، يشلون أزر هذه المجلة بايمانهم .. و أدبهم .. ودعوتهم .. وتأييدهم ومشورتهم وعملهم .. ويسألونها : ماذا هى فاعلة معهم .. فلا تكون اجابتها الا انها ليست لشيء ، ولا لشخص ، ولا لهدف ، ولا لغاية ، ولا لآمل الا أن تكون خالصة مخصصة : للفن والحياة .. فى مستوى راق .. ووضع كريم .. وكل ذى ايمان برسالتها هو صاحبها وما لك كل شيء فيها .. وهى - بغير فخر - تبذل ولا تأخذ ، وتعف عما يعرف المتصلون بالبيئة الصحفية المريضة ، من وسائل للكسب ، وأسباب للاخذ .. بل تعد بعض هذه الوسائل جرائم ، يموت الحر قبل أن يفكر فى ارتكابها .. وأيسر ذلك وأبسطه مسألة « الاعلان » والاساليب المتبعة فيها .. وغيرها .. وغيرها !!

وقد أفسحت الادب ، كل مجال عمل وفنى فيها لتلك الفئة الكريمة ، المؤمنة، ووعدت - صادقة موفية - أن تبذل كل مستطاع فى سبيل تحقيق أغراضهم ، وأن تتحمل كل عبء فى سبيل ما يميلون اليه من تجدد متقدم .. وتحسين جاد فى خطى رزينة ، ومستوى راق كريم ، لتحقيق ما يبتغون من أن تبلغ رسالة « الادب » المقدسة ، الى أوسع الآفاق ، وأبعد الاجواء ، وتحقيق أعظم الاثر ، وأقوى الدفع .. ولو احتملت فى سبيل بعض الشكليات اللافتة .. أو المغريات .. غير المسفة .. فقبلت الادب ، ذلك برزانة ، وحكمة ، ولباقة .. وهى تقطع للفتية المؤمنين ، على نفسها ، وأمام القراء العهد الوثيق ، بأن تستجيب ، وتعين وتقبل ، وترحب . وترجو أن يرى القراء بعض آثار ذلك قريباً ..

وبعد الحديث مع الكتاب نتحدث الى القراء ، ويعنيها أن تقدم من ذلك ما هو نقد ، وملاحظة . . فقد وصل تعليقان : فصيح وعامى . . على تعليق الدكتور بنت الشاطي على نقد قصة امرأة خاطئة ، يقول أولهما : وفي نقد الدكتور الفاضلة كثير من الحدة ، التي تستوجب التعرض لها في هدوء واتزان ، ممن يسعون الى الخروج بنتيجة حاسمة . . ويدخل بعد ذلك في تفاصيل جزئية ، لن تجذ « الأدب » مكانا لنشرها ، ولا وقتا للخوض فيها . . ويكفي ما التفت اليه صاحب التعليق ، من نظرة عامة تلتقي مع صاحب التعليق الثاني اذ يقول : . . ايه السبب انها تعمدت طبع عظمتها على السطور . . السطور كانت بتكلمنا في كبرياء . . كان واضح في روح كلامها انها غاضبة قوى . . كان ردها ينطبق عليه « تسرف الأدب في احترام حرية النقد » ، وفهمت من ردها العابر أن وراها ندوات ، ومقابلات ، والكاميرا في النوادي تنتظرها ، والجمعيات مشتركة فيها ، وو . . على طريقة يوسف السباعي ، ومبدأ الاضواء ، والشهرة والالوان . . في العمق . . فين الدكتور بنت الشاطي . . فين الدراسة والروح الهادية الخالية من الزعل والقريفة . . !!

ومحور هذا الباب يشعر أنه أدى الأمانة الفنية بنشره هذين الملحقين ، لتستفيد الدكتور بنت الشاطي منهما ما تراه مفيدا ، دون استطاعة « الأدب » أن تفسح مجالا للكتابة عنهما . . ولعل ضيق المجال نفسه هو الذي حدد تعليقها السابق على النقد ، حتى وصف بأنه عابر . . أما الملاحظة الأخرى على تعليقها فلا ذنب للأدب فيها . .

ومن هذا السبيل فقد صاحب التعليق الثاني لبعض مواد العدد السابق ، وقد ذكر حضرته عن بعض المواد أن صديقه الشاعر أعجب بها . . وأنه هو أعجب بنفوره منها . .

وهذا هو ما نحب أن يقدره الناقدون ، فيقدروا تفاوت المستويات . . واختلاف الأمزجة وخفاء معنى الفن . . واشتباه مفهوم الأدب . . ورواسب الماضي في كل ذلك . . ومعها حرص « الأدب » الى حد ما ، على الأخذ بيد الشداة المرجوين . . كما شرحت منهجها في ذلك سابقا . .

وعلى ذكر الشداة ، والراسخين نشير الى ملاحظة قارئ أديب الى أن « الأدب » بدأت نخلو من أسماء كثير ممن كان لهم نشاط في هامها الاول بالذات ، أمثال من ذكرهم بأسمائهم . . ومع تقدير أن في هذه الاسماء ما لم تغل منه « الأدب »

الا لفترات قصيرة تقتضيها ظروف الحياة أو المناسبات الأدبية ، فهو ما يشبه ذلك ، فقد خرج بعضهم من مصر مثلاً للعمل الجامعي في قطر آخر .. ولا تيسر مع هذه الظروف الكتابة .. وما يطمح فيه السائل من الالتقاء بهم منتظر وقريب ونشير هنا بصفة خاصة الى ما يتصل بالموضوع من طلب السائل نفسه أن تدعو « الادب » كتاباً بعينهم للكتابة فيها لأن الشباب ما زال في حاجة الى أن يقرأوا للاساتذة الكبار .. وهي عاطفة من البر وعدم العقوق تحمده .. و « الادب » بعد ما بنت من أمر الفن .. وفنية الادب .. وتخصص الصحافة .. وتحريم الارتزاق بالفن .. والايمان بالتطور .. بعد ما بينت من هذه الشئون الاساسية ، وما يتصل بها تعلن ما لعلها أشارت اليه جملة من أنها لا تقدر طبقة أو جيلاً .. ولا تعنى الا بما يجد كاتبة الحاجة الدافعة الى أن يقوله : انشاء أو دراسة .. فلا تستكتب أحداً ما لا يتجه هو برغبة ملحة الى الكتابة فيه .. ولا تأخذ حديثاً بالمطاردة والتسول المعروفين في المهنة الشقية .. وآخر ذلك كله ما أشارت اليه أول هذه الفقرة من أمر شدة الادب وناشئته ، والنسبة المحدودة التي تتركها لهم .. ولعلها تعد هذه الصفحات أجدي وأفيد على التجديد الفني ، والاصلاح الأدبي ، وانزال الفن والادب المنزلة الكريمة في الحياة ، .. وبعد كل أولئك .. فللادب صلاتها الوثقى بالكبار ، وتقديرها الحق لهم .. وحرصها على افادة الشباب منهم ، ما وجدت لذلك مجالاً ..

وللسائل بعد ذلك ما سبقت الإجابة عنه ، في « أبواب الادب » وتنظيمها ، فلا تشغل اخوانه القراء باعادة ما قيل فيها .. كما لانطيل فيما تكرر من الاعتذار عن موافاة ناشئة الادباء برسائل خاصة في النقد التفصيلي لاثارهم في الشعر والنثر لأن ذلك فوق الطاقة !!
وتحدث عن رسائل :

الشعر

الا بعد قراءة فاحصة ناقدة لاطمان الى أن هذه التعليقات القصيرة تستنفد جهداً متعباً لاتسع صفحات المجلة لنتيجته .. كما لا ينهض جهد بارساله في رسائل خاصة بأصحابها .. وبعد ..

— فقد وصلت « بعاد ، ولما رأيت الراحلين » ونقول لصاحبها اننا لم ننقد قصيدته الثانية في العدد الماضي على حساب الاولى ، ولو عرف أن محرر هذا الباب لا يكتب حرفاً واحداً عن شيء

فأيات « بعاد » واختها لاتزال بعيدة
عن المستوى المقبول - مع التساهل
الممكن .. وننصح للشادى أن يقرأ ..
ثم يقرأ .. ثم يقرأ .. ويتزود من
اللغة وعلموها شالزاد الذى كن يكون بدونه
أديبا .. ان الطريق ليس مفروشا
بالورد - أيها الأبناء - ولكنه ملئ
بالاشواك .. والاحجار ، بل المخاوف
والعقبات .. ونذكر فى هذا المجال
كلمة لأحد قداماء الاشياخ بجو عصره
فى التعبير عن عقبات الطريق ، اذ كان
يقول : انها قصعة لا يتعد عليها
طفيلي .. فجدوا أيها الناشئون حتى
لاتقولوا مثل قول صاحب بعاد :
بالذكريات لكل خير ينجلي .. ومثل
قوله : فالصدق للنفس العليلة يجتلى
.. فالى العمل الذى يخرجك من
طبقة الطفيلين ..

- ووصلت « يا رب » .. وصاحبها
يحتاج الى ما أشرنا اليه من جهد ..
وحين يقول : « وهل ثنيت » بمعنى
أثنت لاتستطيع مهما يظل وراءنا
بانتاجه - كما يقول - ان نشجعه اما
بنشر القطعة أو بنقد فى خطاب ،
فاحلى الامرين مر .. وخير له وأولى
أن يظل وراء جده واجتهاده حتى
يصل .. وحتى نستطيع تشجيعه ..
وهو على الطريق فى الجملة .

- ووصلت « قيو » محاولة

- يريد الأدب -

ينقصها استعمال العبارات المألوفة
للمعاني .. بعد سلامة المعانى فى
الواقع الحيوى .. فلا يسكر بالرواء
مثلا .. ولا ترمى الخمر بالهوى من قد
رماها .. فالى رياضة فنية غير قصيرة
- ووصلت « السماء لاتنام » حول
الثورة السودانية الاخيرة .. وقد
أذيعت مرارا من محطة أم درمان ، فلا
تجد « الادب » يعد ذلك مجالا لنشرها ،
حسب تقاليد المقرر ..

- ووصلت « غدا » و « لحن »
للسديق الشاب الذى صافى « الادب »
بعتابه فى العدد الماضى ، وهما
مقاربتان ، ترتفعان على ما قبلهما ..
ونشرهما على سبيل التشجيع لأكثر
.. والسيد مرجو لو تابع الدأب فترة
أخرى .. فالى الامام ..

- ووصلت « لست أدري » .. و
« ثورة الشرق » وفيهما در وحصى ،
فليعاود الشاعر آثاره حتى لا يدع
مجالا للقلم فيها قبل نشرها .. كما
كان ذلك فيما نشر له ..

- ووصلت « يا أخى الأبيض » و
« أنشودتى » و « أليفتى » و « نداء »
و « أنت طالق » ولها مجالها فى
النشر ..

وننتقل الى :

النشر

وصلت ثلاث حلقات من « خطرات
٠٠ فى المرأة » و « الادب » تنشر
من الدراسات الانسانية ماتنشر لانها
ثقافة للادب الحى ، ولكنها لاتنشر من
ذلك الا ما هو دراسة ذات منهج ٠٠
وموضوع المرأة - فى تقدير « الادب »
لايتناول هذا التناول النظرى ، الذى
لا اساس له من دراسة اجتماعية او
نفسية ٠٠ وقد مضى الوقت الذى
يتناول فيه مثل هذه الشئون الحيوية
بكلام يقرع كلاما فيحكم لائحتهما
بالحجة ، واوسعهما خلافة ٠٠ وصاحب
هذه الخطرات حتى حينما ينقل عن
لهم فى هذا الشأن دراسة أصيلة
لايسمى الكتاب الذى ينقل عنه فضلا
عن أن يشير الى موضع النقل ٠٠ وكل
ذلك وما اليه لايهى لنشر مثل تلك
الخطرات فى « الادب » ٠٠ وفوق ذلك
فالسيد يهى بذلك لكتاب ينشره عن
المرأة ، ونحسب انه قد مضى الزمن
الذى يطوى فيه الكلام وينشر مرارا ،
حينما فى صورة مقالات وأنا فى صورة
كتاب ٠٠ ونشر الحلقات جملة فى
مجلة شهرية ليس مما يخف له
القراء ٠٠ !!

- ووصلت مقالة « وقفة عابرة عند
الاسمر » ، وقد تاخرت عن مناسبتها

فى الذكرى ، ونشرت « الادب » فى
عددتها التاسع ما نشرت عن الشاعر
المرحوم ٠٠ فمعذرة اذا لم يتهيا ظرف
النشر ٠٠

- ووصلت مقالة « هل بين الذكر
والزار قرابة » وليست فى العمق
الذى تؤثره « الادب » وقد تسمح
مناسبة ما نشرها ٠٠

- ووصلت القصتان القصيرتان
« التلاجة » و « الحلق » ٠٠ وفيهما
محاولة تحتاج الى معاودة ودأب ٠٠

- ووصلت « العاصفة » لصاحب
خطرات ٠٠ فى « المرأة » وهى صورة
لا قصة ٠٠

- ووصلت « فى الطريق » لصاحب
العاصفة ، وقد أعوزه أن يصور لحظة
اليأس ، التى يقول عنها فيما قلناه
بين يدي قصته من حكم ٠٠ !!

- ووصلت « الشبكة » له أيضا ٠٠
وهى حوار لاتربطه رابطة ، ولاتجمعه
وحده سباق الا أنه حول الشبكة نبه
الى خطبة أخت احد المتحاورين ٠٠ !
كما وصلت للسيد نفسه « محمود »
ودموع الفرح و « فرح مسعده » ونرجى
تقويمها الى عدد آخر فنشاط السيد
يستهلك بريد « الادب » لو أقردناه
له ٠٠

- ووصلت « طريق الانتقام » ..
وتحتاج عبارتها الى تحرير ، لا يتجاوز
عنه في عمل ادبي ..

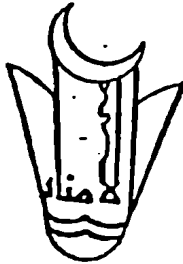
وموقف القاضى يعد ابداء رأى غير
مسموح بمثله للقاضى .. وموقف
المتهم غير طبيعى .. ومع أهمية
الهدف لم تنتهيا اصابته .. فالى
غيرها ..

ووصلت « محمود سميكة » ولم
تستطع عرض الموقف النفسى فيها
عرضا قصيصا موفقا .. بل سادته
السذاجة ، فى عبارة لها نصيبها غير
القليل من الاخطاء .. !

ووصلت « على الموردة » وفيها
احيانا الوصف التفصيلى الذى لا يلائم
القصة القصيرة . ولم تزدد عن عرض
موقف من الاثارة .. لا يكون قصة ..
وحاجتها الى صحة التعبير لاتقل عن
حاجة سابقاتها .. فصححوا عبارتكم،
وروضوا اقلامكم قبل ان تمارسوا اى

فن ادبى ، من قصة او سواها ..
- ووصلت مسرحية « الهجرة »
وهى عمل قد يقبل فى نشاط مدرسى
يسلى التلاميذ .. اما قراء « الادب »
فبطمحون الى أكثر من هذا واسمى ..
- ووصلت المسرحية الشعرية
« اسلام عمر » وقد وضعناها بين
اترابها هنا .. واسلوبها لايمثل
عصرها .. واذا كانت ملائمة الاسلوب
للشخصية قد احدثت الفجوة الفنية
فيما نعرضه من قصص الحياة اليوم ،
وضخمت مشكلة العامية والفصحى ،
فانها جديرة بأن تجعل مهمة التأليف
فى عصور الفصحى البليغة عملا فنيا
غير يسير ..

- ووصلت « الحياة جميلة » التى
يقول صاحبها انها أنشودة مسرحية،
واقول انا : انها قد تكون أنشودة -
علشان خاطره فهو زجالنا المشاغب ..
قد تكون أنشودة .. ولكنها ليست
مسرحية ..



فهرس

العدد العاشر - يناير ١٩٥٩ - السمة الثالثة

- ٥٩٢ - مؤتمر الأدباء ١٩٥٤ عن الأمناء
- ٥٩٨ - ساعات التجلى فريدريك نيتشه
ترجمة : محمد عبد الله الشفقى
- ٦٠٢ - المجاز عند الجرجانى السيد/عدنان بن ذريل
- ٦٠٦ - الحرب فى الرواية السوفيتية - ٢ - ..الدكتورة بشينة عبد الحميد
- ٦١٢ - الأُرغن شعر : ح . ع
- ٦١٧ - عيد العلم : المجد لك شعر السيد/كامل سعبان
- ٦٢٠ - الأمل المنتصر شعر السيد/محيى الدين عطيه
- ٦٢٢ - خواطر الظلام شعر السيد/ابراهيم حماد
- ٦٢٤ - امتحان قصة السيد/مصطفى الأسمر
- ٦٢٨ - يوم قصة السيد/صفوت عثمان
- ٦٣٢ - مطحن قصة السيد/احمد بهلول
- ٦٤١ - محاولة نقدية لقصة المستنقع نقد السيد/توفيق حنا
- ٦٤٥ - مع ليلى بعلبكى نقد السيد/عدنان الداعوق
- ٦٥٠ - بريد الأدب : خطى رزينة - الشعر ٦٥٢ - النثر ٦٥٤ * * *



المجلة

مجلة الفكر العربي
تظهر في العدد الخامس والعشرون

صدر العدد الخامس والعشرون

تفصح عنها السالط بقاءه من القلوب والدراسات القيمة تجددها في عدد
بعض النواحي

عبد الرحمن بنكري
الفن والاحلاق
الاسلام هو التزام المسعوم
اجيل الناس في الادب الامريكي
الارض الخراب قصيدة للشاعر
اليوت

الاستاذ حسن كامل الصيرفي
فقد نور السيد محمد بنوي
الاستاذ بالانجليز يعرضه ويحلله الاستاذ
علي التميمي
عزال كبة ابن برابس جونز
وشرجه الاستاذ عباس حافظ

الاستاذ السيد نبيله ابراهيم
الاستاذ صلاح عاشور
الاستاذ عباس العزاوي
الاستاذ رمضان يونان
للكمور مراد كامل

القيمة في العمارة الاسلامية
شمس الدين السمرقندي
غلسفة البيان
القصة المتصورة في الفن الخبيثي
البيان الذي دعا به الى الاخاء العالمي
.. من هو ؟

المفهوم الاقويقه في جنوب
الصحراء الكبرى
وتبقة حقوق الانسان
الشباب بين الحقيقة والخيال
اعتراف ليلة رأس السنة
الاستاذ بوتبخين
بحث للدكتور محمد مندور
الاستاذ محمد مصطفى هداره
(قصة) للكاتب الالماني هرمان زودرمان

وغير ذلك من انباء وآراء في الادب والشرح والفن ونقد الكتب واهم
الاخبار الثقافية

١٣٦٦ صفحة مع باعة الصحف والمكتبة القومية ١٠ قروش

معدن كرامى وسائر المكتبات

رئيس التحرير

الدكتور حسين فوزي

مطبعة البريد القاهرة

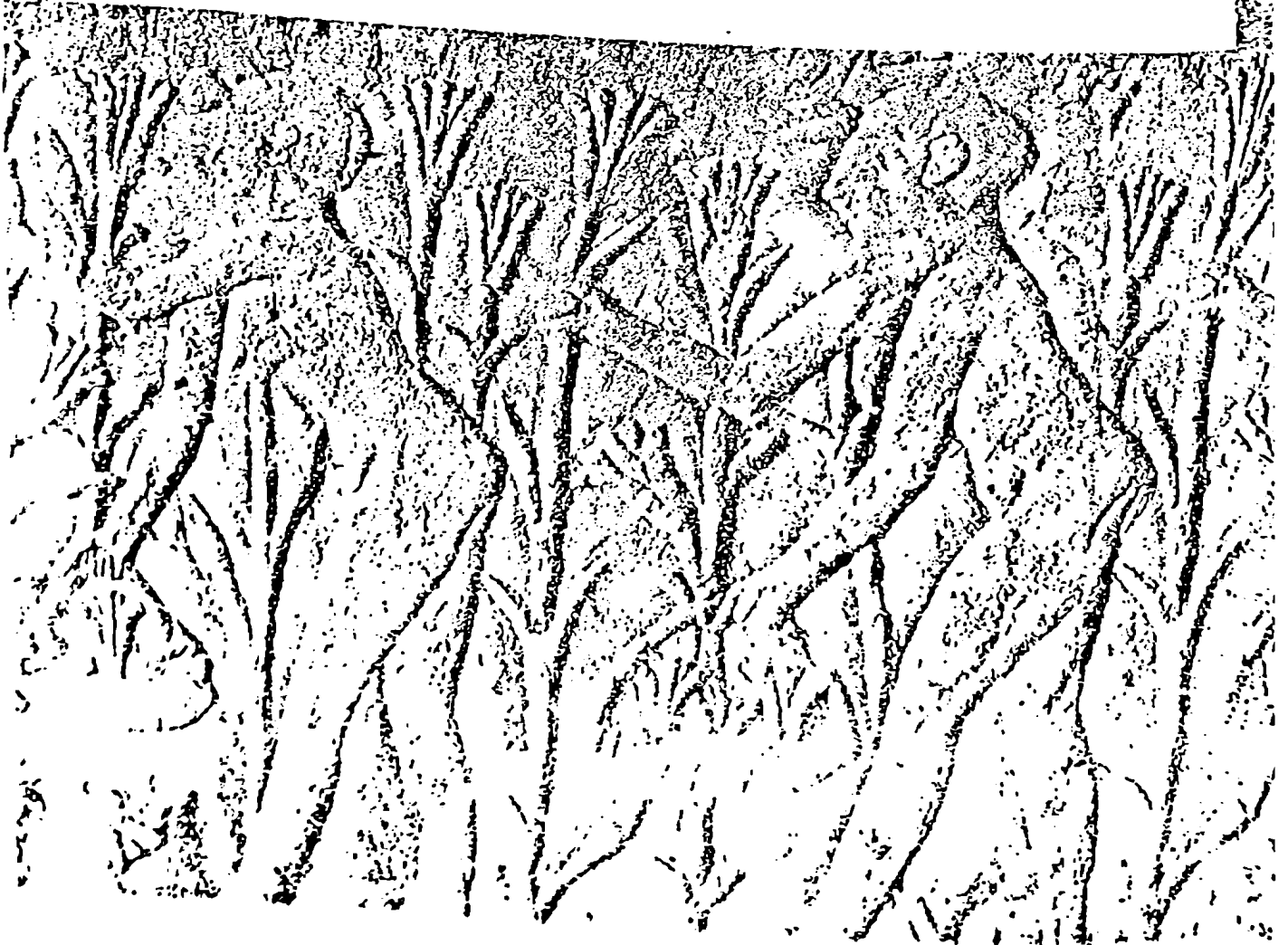
٢٠٨٦ - ٢٠٨٧

الأدب

السنة الثالثة

فبراير سنة ١٩٥٩

العدد الحادى عشر





الكملة .. والابطال



مؤتمر ٠٠ ومنهج

كانت مفاجأة ٠٠ مفاجأة للذين اشتركوا في أبحاث مؤتمر الادباء الرابع بالكويت ،
في ديسمبر الماضي ٠٠ ومفاجأة لي ٠٠ الى حد ما ٠٠ من حيث دلالتها على النقطة
الادبية في صحافة الكويت الفتية ٠٠

كانت مفاجأة أن يتقدم لي مندوب مجلة الفجر ، الكويتية ، قرب انتهاء مؤتمر
الادباء المذكور بأسئلة مكتوبة يطلب الاجابة عنها ٠٠ ونص السؤال الأول
منها هو :

« لقد انتهى المؤتمر ، وكدنا لانعرف ما هي البطولة ؟ ٠٠ لقد كان ظن الجماهير
يتجه الى أننا يجب أن ندرس البطولة ، كما يفهمها العصر المدرس ، لا كما
نفهمها نحن ! ٠٠ ومعظم الادباء درسوا البطولة في عصر ما منفصلة عن مفهوم
الزمن أي عن كونها مرتبطة ارتباطاً عضوياً بذلك العصر ! »

✱

كانت البطولة في الادب الجاهلي بحث اليوم الاول ، بترتيب الزمن ٠٠ وكان
ما ألقى عنها يمثل أغلب ما ألقى من بحث عن البطولة في العصور المختلفة ، أو
البطولة في النواحي المختلفة ٠٠ الا من عصم المنهج من هؤلاء الباحثين ، وقليل
ما هم ، حتى لتفتقد هذه السلامة فيما عدا بحثاً واحداً ، كان صاحبه قديم العهد به
أصيل الاختصاص فيه ، وهو بحث البطولة في الادب الشعبي ٠٠ ثم شيئاً من
بحث كان صاحبه جامعي الشخصية في الجملة ، وإن لم يسلم له المنهج الجامعي ، في
بحثه عن البطولة في الادب العربي ، بعد سقوط بغداد ٠٠ ومن هنا يكون النظر
في بحث البطولة في الادب الجاهل مثلاً مبيناً لما في سواء من أبحاث عن تلك
البطولة في المؤتمر .

✱

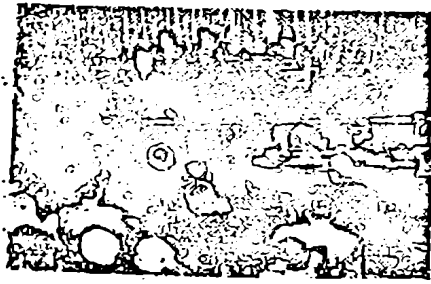
كانت البداية لعانى من الشعر الذي يتكرر به قائلوه ، فبدل تنفجهم على فقر

في الصنعة التي يسرف الحديث عنها ويبالغ الشعراء فيها .. كقول عمرو بن كلثوم :

كذلك البحر نملؤه سفينا .. بعد ما ملأ البر جندا .. والقوم بدو في البر ،
على ما نعرف ، وهاربون من البحر ، لانهم طين وهو ماء .. على ما قال قائلهم .
حين دفعوا الى ركوبه بسطا لدولتهم .. بعد الاسلام ! ..

وكانت معاني البطولة التي تفهم من الشعر ، ويستدل عليها به تتناقض ،
وتتغاير في القصيد الواحد ، ومن لسان الشاعر الواحد .. ولا غرابة في ذلك ..
ولكن المفارقة تبدو حينما يكون هذا القول الشعري برهانا على بحث اجتماعي ،
ودرس تاريخي ، يصل حاضرا بماضيها ، ويضيء لنا طريق المستقبل !

وكانت البطولة ، في هذا المجال الساذج شيئا لا تعرف فيه صلة البطل بمجتمعه
الذي مثل آماله ، وصور مثله العليا ، كما لا يعرف فيه شيء من حال المجتمع الذي
التمس هذا البطل ، وعقد عليه رجاءه ، ورآه الواحد الذي يتمثل فيه الجنس -
كما يقولون - وتتجسم فيه الرغبة النفسية التي تهفو لها الارواح ، عن تنبه واع ،
أو في تمن مبهم وطموح هائم .. لرؤى في ضمير الغيب ..



وبزرت هذه الثغرات في فهم البطولة من
أحاديثها المتعددة ، عن مختلف العصور كما بدت
في العصر الجاهلي ، أو أكثر أو أقل - فكان هذا
مادفع الصحفي الكويتي الى سؤاله الواعي : عن
انتهاء المؤتمر دون فهم معنى البطولة .. وعن
انتظار الحديث عنها كما يفهمها العصر المدرس
.. وعدم درسها منفصلة عن مفهوم الزمن ،
وارتباطها عضويا به !

رئيس تحرير الأدب

يعلق في اليوم الاول للمؤتمر

*

لباب الفكرة ، وملاك المنهج في بحث البطولة هو ما بين البطل ومجتمعه ، من
تفاعل متبادل ، فهمات المجتمع تلقين للبطل .. وهجمات البطل تجسيم لاحلام
المجتمع .. وما دعواتهم همسات المجتمع يلتمس في نقات للمجتمع وأنفاس ، منها
الشعر - ولا شك - لكن دلالة الشعر الاجتماعية ، وشهادته التاريخية ، لا تؤخذ
من المعنى القريب ، والمفهوم اللغوي للفظ والعبارة .. بل تؤخذ من الايحاء المعنوي
والدلالة النفسية ، ومما بين الشطرات ، ومما حذف من الكلمات ، بل من عكس
ما أكد وكرر من العبارات أحيانا .. والفهم النفسي للشعر .. والاستدلال
التاريخي بالشعر مما يفرد بالبحث الطويل ، ولا ناله هنا الا بالاشارة الالفة .
او المثل اليسير .. وله وراء ذلك مكانه وكماله ..

وعلى سبيل المثل القريب نشير من حال العصر الجاهلي - الذي جعلنا ما قيل
فيه مثلا لما أعوزه هو وغيره .. ونجعل التعقيب عليه مثلا لمنهجه ومنهج غيره -

على سبيل هذا المثل المقرب يشير الى بعض همسات العصر الجاهلي ، التي تدل على معنى من تمثله للبطولة ، ولا تعجب اذا كنا نجد هذه الهمسة المعبرة في شيء مما لاتخفى له ولا تحفل به ، وهو شاهد نحوى منشور - وما اقل ما تكون الشواهد النحوية نثرا .. ذلك هو ما رددوا على مسامعنا ، منذ أيام الطلب - في باب زيادة « كان » من قول معزو لقيس بن غالب اليماني وهو : « ولدت فاطمة بنت الخرشب الكملة من بنى عبس لم يوجد كان مثلهم »

وفي الذي حدثوا عنه من فهم فاطمة والخرشب ، وقومهم للكمال ما دعوته همس المجتمع أو معالنته بمثله العليا ، ففاطمة قد ولدت الكملة الذين لم يوجد مثلهم في الكمال والفضل ، وهؤلاء الكملة هم : بنو زياد العبسي ، وأمه فاطمة إحدى النجبات ، ولدت ربيعا ، وعمارة ، وأنسا .. وكل واحد منهم أبو قبيلة .. وقيل لها يوما : أي بنيك أفضل ؟ فقالت : ربيع الواقعة ، بل عمارة الواهب ، بل أنس الفوارس .. ثكلتهم ان كنت أدري أيهم أفضل ..

وتعاون الاسطورة في وصف هذا الكمال وأولئك الكملة .. فاذا بها تخير في المنام .. واذا هي تستشير زوجها .. واذا هو يشير عليها ... ثم يعاودها الخير في المنام تارة أخرى ، فتبلغه اختيارها ، ويكون لها ما اختارت من أولئك الكملة .. فقد رأت في منامها : ان قائلا قال لها : عشرة هلرة أحب اليك أم ثلاثة عشرة ؟ .. فلما انتبهت قصت رؤياها على زوجها ، فقال لها : ان عاودك فقول : ثلاثة عشرة ، فولدت بثين ثلاثة (١) .. هم أولئك الكملة الذين سمعت اسماءهم ، وبعض خبرهم ، وشيئا من معاني الكمال في فهم أمهم .. وفهم قومهم وهي أحلام تعبر عن آمال قومهم فيمن يرجون .. ومثلهم العليا عن يأملون .. وان بدت لك مبهمة يلفها ضباب الرؤى وغبش الأحلام فانك لقارىء معها من أخبار القوم بما هو أكثر وضوحا ، وأتم جلاء ، اذ يحدثونك ، من جاهليتهم أيضا ، عن سموه سويد بن صامت ، ويعنونه أحد الكملة ، فيشيرون بذلك الى شيوع هذه التسمية للكملة ، ومعرفتها بينهم ، وما يلبث الخبز أن يعقب على ذلك بأوصاف للكملة والكامل تجدها أبين ضبطا ، وأشد تحديدا ، اذ يروى : أن الرجل في الجاهلية اذا كان شاعرا ، شجاعا ، كاتبا ، سابحا ، راميا سموه الكامل (٢) ..

تمثلوا البطل الذي يفتقده مجتمعه عند الشدائد ، في رجل ذي صفات تكون بطولته على قدر تفوقه فيها ، وجعلوا هذه الأوصاف كمالات ، ونعتوا بها آحاد اسمومهم الكملة وفزعوا اليهم في حكوماتهم عند أزماتهم ..

١ - ابن عيسى . شرح المفصل ٧ - ٩٩ - ١٠٠ - ط . المنيرية

٢ - الأصفهاني الاغانى ٢ - ١٦٤ ط الساسي

وهي صفات اوضح من مجمل ما يقول الشعراء فاخرين او مادحين ، ثم هي صفات من معروف حال البداوة التي تظل فهمنا للجاهلية ، ومعها ما ليس من معروف حال البداوة ، كما تصور لنا . . فمع الشعر كتابة . . اذ الشاعر قد يقول على الفطرة بالسليقة اما الكتابة فشيء وراء ذلك من ثقافة ، واتجاه الى تكمل بالكسب والممارسة . . ثم مع الشجاعة رماية . . فالشجاع يندفع بالخلة والسجية . . لكن الرماية بخاصة رياضة كذلك ومهارة ، ولون من ثقافة حربية . . وتجد الى جانب الرماية التي تنصر الشجاعة وتؤديها سباحة تسعف هذه الشجاعة عند المازق والضائقة اذا ما اعترض الماء وحال دون التقدم . .

هي صفات تشير الى شيء من حال مجتمع ليس بالصورة التي ألفنا أن نسمعها عن هؤلاء البدو وحياة الصحراء ، والانتجاع ، والضرب في الأرض ، مع جهالة لم تثقف ، ونفور لم يتألف . .

ولو على هدى هذا البيان قد ذهب الباحث يصنف المعاني والاعراض الشعرية عند القوم ويصحح منهج الاستدلال بالشعر ، وكيف يشهد في لباقة ودقة - للتاريخ لا وفي من ذلك على تصوير صحيح للبطولة في العصر الجاهلي كما يفهمها العصر المدروس . . لا كما نفهمها نحن . . ولحدث عن البطولة غير منفصلة عن مفهوم الزمن ، بل مرتبطة ارتباطا عضويا بعصرهما . . كما يقول السيد كنفاني الصحفي الكويتي في أسئلته التي عدتها بحق مفاجاة . .



وحين يلق المنهج في ادراك التفاعل المتبادل بين البطل والمجتمع يجب النظر في التيارات الحيوية التي تهب على حياة المجتمع في عصر ما ، وهو ما لفت اليه المستمعين في اليوم الاول من مؤتمر الأدباء ، ولا أعرف الى أي مدى كان التفاتهم . لقد أجمعت الحديث اليهم عن المجتمع العربي في فترة الجاهلية الثانية التي نعرف أدبها ، وهي قرن ونصف قرن قبل الاسلام . . كان المجتمع العربي فيها يمر بدور انتقال من الحياة القبلية ، التي غلبت صورتها على فهمنا للحياة العربية الجاهلية . . كان المجتمع العربي ينتقل من هذه القبلية الى مرحلة بعدها من تكوين الامة ، والشعور بوجود أفصح مدى ، وأوسع أفقا من وجود القبيلة . . وكانت خطوات ذلك الانتقال تتضح في ميادين النشاط العربي المختلفة . .

ففي الميدان السياسي جعل العرب يشعرون بوجودهم أمام الفرس الأقوياء الغالبين ، فلما انتصر منهم من انتصر على الفرس في يوم «ذى قار» رددت الجزيرة أصدااء الفرح بهذا النصر للعرب قاطبة على الفرس ، لا للقبيلة المنتصرة . . واكبر الرسول عليه السلام من أمر هذا النصر ، وقال : وبى نصرنا . .

وفى الميدان الاجتماعى جعل العرب يشعرون بسوء الوضع الذى ينتصر فيه الرجل لدى قرابته من قبيلته - أى لآخيه - ظالما أو مظلوما .. ونفروا من هذا الوضع القبلى فتدأوا الى معنى من التنظيم الاجتماعى فى سبيل العدل ، فعقدوا حلف الفضول الذى يعمل على مناصرة المظلوم حتى يرد اليه حقه . ومتابعة الظالم حتى يسترد منه ما اغتصبه .. وهو الخاف الذى أعجب به الرسول عليه السلام .. وحدث عن شهوده اياه فى دار عبد الله بن جدهان .. وأنه ما يود أن له به حمر النعم ..

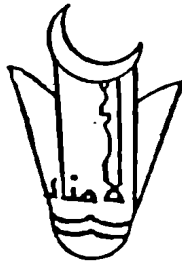
وفى الميدان الدينى تجد نفورهم من الوثنية ، وانطلاق من انطلق فى الارض منهم « حنفاء » يبحثون عن الحقيقة الدينية .. وكان فيهم شعراء وغير شعراء .. وذكر القرآن من أمرهم ما ذكر ..

كل أولئك وما اليه كان يهيم المجتمع العربى للنور الجليل الذى قام به فى حمل الدعوة الاسلامية ، والسعى بها الى الانسانية ، مبشرا وداعيا الى الله لتكون حكمة الله ، فيما نسق من أمر الكون ، وما أقام له من سنن لن تجد لها تبديلا ، ولن تجد لها تحويلا

لفت القوم الى أن يتمثلوا حال المجتمع الجاهلى ليروا صورة البطولة عنده اذ ذاك فيحدثوا عنها حديثا صادقا صحيحا ، يقم معنى البطولة واضحا مفهوما .. غير منفصل عن مفهوم الزمن

وقد أدت الادب بذلك الامانة الفنية الاجتماعية ، بما حدثت به هناك .. وما أجابت من سؤال السائلين .. وما عرضت له من أمر المؤتمر فى حديثها السابق عن نظام المؤتمر وكيف ينبغى ان يكون .. حديثها هذا اللاحق عن منهجه وكيف يصحح .. وذلك بعض واجب الادب وامانته عند مدرسة الفن والحياة ..

عن الرسمى



♦ لو طمنت لي
الدولة مائة جنيه في
الشهر .. لقدمت لها
كل انتاجي دون مقابل

تفرغ الأديباء

بقلم: نجيب محفوظ

كثير الحديث في الايام الاخيرة عن حقوق الادباء وواجب الدولة نحوهم ، وحقهم الطبيعي في التفرغ لعملهم الادبي ، وتلك بلا شك ظاهرة طيبة تبشر بخير كثير نرجو ان تحققه الدولة لادبائها ومفكرها في وقت قريب حتى يتاح لهم ان يضيفوا الى تراثنا الادبي اعمالا جيلة تستحق الخلود والبقاء .

والحق ان مشكلة تفرغ الادباء احدى المشكلات الهامة التي ينبغي على الدولة ان تنتهي الى قرار سريع حاسم في شأنها ، ففي كل بلاد العالم يستطيع الادباء ان يتفرغوا لعملهم الادبي كما يتفرغ الطبيب او المهندس لعمله ، ففي العالم الغربي يستطيع الاديب ان يتفرغ للكتابة نتيجة للاجور الكبيرة التي يحصل عليها من مؤلفاته ، وهي اجور تسمح له بان يعيش حياة كريمة مستقرة وينصرف لانتاجه الجديد ، وفي دول المشرق يوجد نظام تفرغ الادباء ، ففي روسيا مثلا يلتحق كل من لديه استعداد ادبي بمعهد خاص بعد تخرجه من الجامعة ، ويعطى الفرصة للتفرغ للانتاج نظير مرتب ثابت ، فاذا ألف كتابا فان الدولة تقوم بنشره وتوزيعه وتحفظ له نسبة معقولة من الارباح ، وهكذا نجد ان كل من لديه استعداد ادبي خاص لا تتوزع جهوده في اعمال اخرى غير الانتاج الادبي .

أما في بلادنا فإن الأديب لا يستطيع الآن ولعدة سنوات قادمة ، أن يعيش من إنتاجه لأنه لم يوجد بعد جمهور كاف من المثقفين يستطيع أن يشتري أى كتاب بالقدر الذى يوفر لكاتبه الأجر المعقول الذى يحتاجه فى ضروريات حياته ، لذلك نجد أن معظم أدباءنا ، ان لم يكن كلهم ، يعملون فى أعمال أخرى غير الأدب كالتدريس فى الجامعة والمدارس ، والوظائف الحكومية وغيرها .

وقد ترتبت على هذه الظاهرة نتيجة خطيرة فى أدبنا من حيث قلة الجدية فى الإنتاج ، بل قلة الانتاج الأدبى الحاصل بصفة عامة ، كما أدى ذلك الى ضيق الأفق فى إنتاجنا الأدبى لأن الأديب إذا كان مرتبطا بوظيفة ما وببيئة معينة محدودة فإنه لا بد وأن ينطبع بطابع « الروتين » الحكومى ويكرر نفسه ، وإذا حاول أن يوسع من آفاقه فإنه يصنع ذلك بالابتعاد عن الواقع وبالتغفل فيه ، وبالرجوع الى الوراء لا بالتطلع الى المستقبل أو التغفل فى الحاضر ، ولعل هذا يفسر الى حد ما كثرة الأعمال التاريخية فى أدبنا الحديث .

وهناك فئة أخرى غير قليلة من أدبائنا تشتمغل بالصخانة الى جانب الأدب ، وهؤلاء يتأثرون مرغمين بعملهم

الصحفى الذى يطبع انتاجهم الأدبى بطابع الحفة والسطحية .

والأديب الموظف والأديب الصحفى أو الأديب الذى يضطر الى ممارسة أى عمل آخر غير الأدب اذ استطاع الانتاج الأدبى فإنه لن يستطيع أن يجارى الزمن فى الاطلاع الثقافى العميق ، ولا يستطيع مواصلة القراءة النامية الواعية المحيطة التى هى الزم له من الطعام ، بل يضطر الى الخطف على حد تعبير أستاذنا الدكتور طه حسين ، أو يقرأ فى أحسن الاحوال كما يقرأ أى موظف أو أى مثقف عادى آخر لا كما ينبغى أن يقرأ الأديب الجاد المقدر لدوره ومسئوليته .

ولو تأملنا انتاج أدبائنا لوجدنا أن الذين استطاعوا منهم أن يواصلوا الانتاج فترة طويلة من الزمن كانوا فى الأغلب ممن أتيح لهم قدر من التفرغ يرجع الى ظروفهم الخاصة كمحمود تيمور وتوفيق الحكيم ، فانتاج هذين الأديبين بالذات شاهد بغزارته وتنوعه وعمقه على ما للتفرغ من مزايا .

أما أضرار عدم التفرغ فأكثر من أن تحصي وهى لا تحتاج الى دليل ، ولعل أقوى مثل أستطيع أن أقدمه على صدق ذلك تجربتى الشخصية فى هذا السبيل وهى تجربة بسيطة للغاية . فقد عينت عقب تخرجى فى إدارة الجامعة وظللت فى هذا العمل من عام ١٩٣٥ الى عام

١٩٣٩ ، وهي الفترة الوحيدة التي اشتغلت فيها بعمل بسيط نوعا ، وفى وقت محدود من الصباح الى الظهر فقط ، ولذلك كان محصول هذه الفترة غزيرا بالقياس الى السنوات التالية فقد ترجمت فيها كتب «مصر القديمة» وكتب عشرات العشرات من المقالات فى الفلسفة والاجتماع والنقد وعلم النفس ، وما لا يقل عن مائة أقصوصة بالاضافة الى الروايات الآتية :

« عبث الاقدار » ، « رادوبيس » ، « كفاح طيبة » ، « القاهرة الجديدة » . ومن سنة ١٩٣٩ الى سنة ١٩٥٩ أى فى خلال عشرين سنة لم أكتب سوى روايات : « خان الحليل » ، « زقاق المدق » ، « بداية ونهاية » ، « السراب » ، وثلاثية « بين القصيرين » .

وذلك لأننى تقلت فى تلك المدة الى وزارة الاوقاف ثم مصلحة الفنون وكنت أعمل فى كل منهما صباحا ومساء فى معظم الأيام .

وأكثر ما يزعجنى فى هذه الظاهرة ليس قلة الانتاج ، وإنما قلة ماحصلته خلال تلك الفترة من الغذاء الفكرى الضرورى ، فلا شك أنه كان من الممكن أن يكون أضعاف ماحصلته لو أتيت على شئ من الفراغ .

والتفرغ الذى نريده لأدبائنا

نوعان : تفرغ مثالى ، وتفرغ واقعى ننظر فيه الى ظروفه وامكانيات الدولة بعين الاعتبار ، فالتفرغ المثالى أن يتفرغ الأديب لأدبه تفرغ الطبيب لمهنته ، ويحضرنى فى هذا الصدد أن الزميل الاستاذ يوسف السباعى يعارض فى مثل هذا التخصص بحجة أن الأديب حين يتفرغ لن تتاح له الفرصة لاكتساب الخبرات ، وفى رأى أن مثل هذا التفرغ المثالى لن يتاح للأديب الا بعد مدة من الانتاج لن تقل عن عشر سنوات يظل خلالها يكسب رزقه بالعمل فى المصنع أو المتجر أو فى وظيفة أو مهنة كالمسيرى مثلا ، وهى مدة كافية لاكتساب الخبرات العامة بالحياة والناس ، ولا ثبات مقدرته ويصبح الأديب بعدها محتاجا الى تعميق خبراته فى قطاعات معينة من المجتمع كالقرية والاحياء الشعبية وغيرها من بيئات وطنه ان تواضعنا ولم نقل بيئات العالم الخارجى أيضا ، ولا شك أن هذا التفرغ المثالى سيتيح للأديب هذه الفرص الضرورية التى يحتاج اليها لانتاج أعمال أدبية عميقة الأبعاد .

ويبدو أن هذا النوع من التفرغ ليس ممسبرا الآن ، لذلك فنحن مضطرون - للأسف - الى التخفيض من مطالبنا وآمالنا ، والطريقة الواقعية

أو العملية لتفرغ الأدباء هي جمع
الأدباء في مكان كوزارة الثقافة أو
المجلس الأعلى للفنون والآداب ، وأن
يراعى عند جمعهم أمران هامين :
الأول : أنهم سيؤدون عملاً نظير
مرتباتهم .

الثاني : أن يقتصر هذا العمل على
الوقت الرسمي في الحكومة من التاسعة
صباحاً إلى الثانية مساءً ، وأقول
التاسعة وأنا أعنى ما أقول ، لأن
الأديب الذي لا يسهر الليل في القراءة
والإنتاج لا يستطيع أن يحقق لنا شيئاً
ما نرجوه منه .

وعين هؤلاء الأدباء بمكافآت لا تقل
عن مائة جنيه في الشهر ، وهو أقل
مبلغ يمكن أن يكفل للأديب حياة
كريمة مستقرة ، ويمكن أن نسميه
بدل تفرغ كذلك الذي يمنح للطبيب
أو المهندس ، على أن يفهم أن إنتاج
الأديب في بيته ليس في حقيقته إلا
خدمة للدولة وأضـافة إلى تراثها
القومي .

و عدد الأدباء الذين ينبغي أن
يعاملوا على هذا النحو لن يزيد على
عشرة ، أي أنهم سيتمنحون ألف جنيه
في الشهر ، أي ١٢ ألف جنيه في
السنة وهو مبلغ ضئيل
وأقول أن المحتاجين للتفرغ هم
عشرة أدباء تقريباً لأن الجيل القديم
من أدبائنا متفرغ للإنتاج الأدبي بالفعل

أما لظروفه الخاصة أو لعضويته في
المجلس الأعلى للفنون والآداب والمجمع
اللغوي وغير ذلك من اللجان والهيئات
الأدبية ، والجيل الجديد لا تزال أمامه
تجربة لا تقل عن عشر سنوات يصارع
فيها ظروف الحياة ويكتسب خلال ذلك
الخبرات الضرورية له ويثبت بطريقة
عملية صدق موهبته الأدبية ، ومشكلة
الأدباء الشباب في رأيي هي مشكلة
النشر أكثر منها أي شيء آخر أما الذين
يحتاجون للتفرغ فعلاً فهم الجيل
المتوسطة من أدبائنا الذين بلغوا سن
الأربعين أو جاوزوها بقليل وهم على
سبيل الحصر لا المثال : محمود البديوي
على أحمد باكير ، أمين يوسف غراب
عبد الحليم عبد الله ، عبد الرحمن
الشرقاري ، نظمي لوقا .

أما أنا فأغلي أمانتي في الحياة إن
تتاح لي فرصة الاستقرار والتفرغ
للعمل الأدبي ، ولكنني لا أريد مع ذلك
أن يأتي شهر اضطر فيه إلى اقتراض
التقود ، لذلك فأنا الآن موظف وكاتب
سينمائي ثم أديب بعد ذلك أي أن
الأدب هو مهنتي الثالثة ، ولو ضمنت
لي الدولة مائة جنيه في الشهر لكان
هذا تقدير أفضل من جائزة الدولة ،
ولقد منعت لها كل إنتاجي الأدبي لنشره
وأعداده للمسرح والسينما دون مقابل
وأقد أنها لن تكون الخسارة .

نحيب محفوظ

قصيدة من افريقيا



الشاعر الكاميروني: فابيان

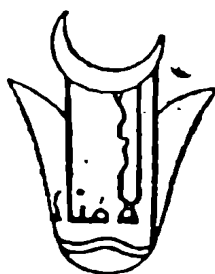
يصل هذا العدد الى ايدي القراء ومؤتمر الشباب الافريقي الاسيوى منعقد فى القاهرة ،
وفى هذه القصيدة البسيطة يعبّر الشاعر مأساة الشباب فى بلاده المحتلة وهو نفس حال
الشباب فى كثير من بقاع آسيا وافريقية .

ولكننى مجهد مع ذلك كشيوخ عجوز
أسير فى طريق لا يوصل الى شيء
أهلاً حقاً ما يسمونه الشباب ؟
أنا لست شاباً
أنا عبء
والعبء لا عمر له
لأنه يظل يتعذب حتى يموت
وشباب عصرى لم يشعلوا حرباً ..
ولكن الجراح تفتى أجسادهم
فى كل أنحاء بلادى
آه ، أيها الكاميرون التعس
ان شبابك يموتون قبل أن ينضجوا
والأطفال الجوع يصرخون ثم يموتون
وهم ينادون أمهاتهم اللاتي يسقطن
فرط الاجهاد
وهن يعملن وسط الحقول ..
أهلاً ما يسمونه الشباب ؟

أنا شاب من شباب بلادى ..
فقير فى الحب ..
وفقر فى الحق ..
أنا شاب من شباب بلادى ..
غنى بالتعاسة والبؤس ..
وغنى بالظلم ..
وعصرنا عصر الاضطراب
والشباب الحزين
والشباب الفقير
ووطني وطن شهيد ..
وطن الشباب التعس ..
الشباب المكتم الافواه ..
الشباب المختنق المهمل ..
وأنا فى العشرين من عمري
ولكننى تافه فارغ مع ذلك
كطفل ولد من أيام
انى لم أبلغ الخامسة والعشرين بعد

أنا عبد
والعبد لا عمر له
أني أخاطب من يسخرون مني
وأخاطب من يبصقون في وجهي
ولكني لأريد أن أظل شاباً مختنفاً
مكمم الفم ..
أريد أن أصبح شاباً في عمري الحقيقي
شاباً يعيش في العصر الحديث
شاباً من شباب بلادي

أبي أجيب : لا !
وفي عقل حقد يمور
على سالي شبابي
وأغاني ليست إلا صرخة تطلب العون
وكلماتي نداء .. شكوى .. صلاة
وما من مجيب ..
وما من سميع ..
أنا لست شاباً ..



الهيئة العامة عن ستة بمبنى الجوى (أرمينيا دارط) ٥ شمن القدر	رئيس التحرير أمين الجوى	الإذاعة فنية • شهرية بمبنى الجوى
البريد الجوى والمسجل بحسابه	تصدر عاشر كل شهر	الإدارة: مصر الجديدة . النجم : ١٣ ت : ٦١٧٥٠

أيها العصفور مهلاً ... لست أبغى بك شراً
لست أَرْضَى لك سَجْناً ، فكلانا عاش حراً
أنت فى الروض تغنى .. وأنا أنشد شعراً
وكلانا يملاً الدنيا أغاريداً وسحرًا
أيها العصفور لا تخش من الشاعر غلداً
أيها العصفور لا تخف عن الشاعر سرا

* * *

أيها العصفور .. كم حيرت فكرى وظنوني
أنت فى الكون طليق ... لم تبلو كسجين ؟
أيها العصفور .. حدثنى عن الحزن الدفين
وعن الآلام ... والآيام ... والدمع اللعين
وفراق .. واشتياق .. وهيام .. وحنين
وحبيب هجر العش وولى .. من سنين

* * *

لم هذا الصمت والاطراق .. ؟ .. ما سر شقائقك .. ؟
لم هذا اللمع يا مسكين .. ؟ .. ما سر بكائك .. ؟
لم لا تشلو وهذا الكون يهفو لغنائك .. ؟
هذه الزهرة أضناها حنين للقيائك
تسال الأنسام والأغصان عن سر جفائك
كنت فى الفجر تناديهما فتصحو بناداك

* * *

أيها العصفور عد للروض وانعم بالحياة
عد الى الزهرة .. أسعدها بأحلى الاغنيات
دعك من هجر حبيب .. وانس تلك الأمسيات
واترك الماضى .. وعش فى اليوم .. لا فى الذكريات
أنت لم تخلق لحزن ... أنت سر البسمات
فماذا أذبلت عينيك نار العبرات .. ؟
ابراهيم حافظ

قريباً

تخرج

دار المعرفة

كتاب

القراءة .. الرسل

للاستاذ أمين الخولى

توجيهات من هدى القرآن

أطوى الذرى بطريقي وهى تأتلق
فليس حدودى الارض والافق
أحلامه .. فرأى الأعياد تختنق
شئ مع الفلك الدوار منطلق
وترسب أو يجرى بها الشفق
وفى سفوح هضابى يضحك الالق
مع الصباح فيصحو الورد والعبق
درب الخلاص ، فلا سجن ولا نق
.. هنا أعيش بحب الناس أستبق

* * *

ما ضر والنجمة الشهباء تحترق
فأس على جانبيها الود ينبثق
وغض عنه دعى راح يختلق
وان يمل فعزائى انه الحرق
ودى وريشستى السمحاء والورق
ولم يكن لخطاى الوقى والرهق

أحمد كمال زكى

اننى لى - على ما شئت - انطلق
فوق الحياة بعيدا .. ليس يدركنى وهم
أنا هنا أنشد الشعب الذى طمسوا
دربى مواكب سلم لا يزاحمها
وعند كوخى أقمار مجنحة تطفو
حتى العواصف قرت تحت نافذتى
وأجمع السحب عندى ثم أطلقها
هنا أضيء لشعبى طول رحلته
هنا سلام .. هنا خير .. هنا أمل

وربما قيل : حب ضاء ثم خبا
أحببت يوم عرفت الشعب فى يده
لم أنكر وبنيت الصرح مرتفعاً
فان يقم بسفوحى يفتنم منجى
أنى فرشيت له دربا ينصرها
غدا يقال له : قد عشت منطلقا

عبد الرحمن شكرى

شاعر فى زوايا النسيان

وأيقن ألا يطول البقاء
أيشمت خصم له بالفناء
ويختم بالصلح حرب البقاء

إذا مادنا الموت من هالك
إذا مادنا الموت من واحد
هو الموت يشفى قلوب العدى

بهذه

النفحة الحزينة ، التى تصور شفاء
النفوس ، وفناء العداوات ، وساحة الصلح
عند الموت ، كان يتحدث شكرى وهو فى عزلة
التي استمرت ربع قرن ، وقد زرته فى صيف
العام المائى فى منزله بحى سيدي بشر فى
الاسكندرية ، زرته لاني كنت قد اتفقت مع
الدكتور ثبوتى ضيف على جمع شعره الذى لم
ينشر ، والذي كان يكتبه فى مجلة الرسالة
أوائل عهدهما بالظهور وأوائل عهده بعزله
العلوية . ثم بدا لي بعد أن جمعت قدرا من
شعره ، ان أرى الشاعر ، لتكتمل صورته عندى
حين أكتب عنه

ولم تكن نفس شكرى بتلك التى تقوى على
حل الضغينة ، كانت نفسه منبسطة انبساط
البحر الذى ولد على ضفافه فى بور سعيد ،
والذى ودع الحياة على ضفافه أيضا فى
الاسكندرية ، ولكنها لم تكن عميقة عقه . ومن
هنا كان وراء الغاس من الحياة ، ومن عداواتها
ومن صراعاها المرير . ولكنه كان قد أثر فى هذه
الحياة ، وفى ترانها الادبى ، أثرا حقيقيا
لا تقوى الايام على أن تحويه

فنحن نعلم اثر مدرسة شكرى والملازنى
والعقاد فى الشعر المعاصر ، والواقع ان شكرى
كان الرائد الاول لهذه المدرسة ، فهو قد أخرج
الجزء الاول من ديوانه عام ١٩٠٩ ، فرسم
الطريق لصاحبيه ، ورأينا الجزء الاول من
ديوان الملازنى عام ١٩١٣ ، ثم الجزء الاول من
ديوان العقاد عام ١٩١٦ ، رأيناها يسيران فى
نفس التيار الجديد ، الذى عبد شكرى طريقه
وقد كانت ثقافة شكرى الراسخة فى الادبين
المربى والاوروبى كقيلة بأن تبجمله ينزع هذا للنزع
الجديد فى انتاجه الشعرى . فهو ينظر الى
القصيدة العربية فى ايامه ، فيجدما تدور فيها
كانت تدور فيه منذ قرون ، اكثرها يقال فى
المناسبات ، كانا الشاعر مؤرخ لا عمل له الا
تسجيل الاحداث بأسلوبه التقريرى ، ثم يطيل
النظر فى شكل القصيدة فيجدما مكبلة بتلك
القائنة الرتنة ذات النغم الواحد ، الذى قد
يصف السامع أو القارى عنها ، ثم يجدما بعد
كل ذلك تعتمد على وحدة البيت حتى ليسطيع
الناقد فى كثير من الاحيان ان يميز ويبدل فى
أبياتها . ثم هو يحول بصره الى الشعر
الاوروبى فلا يجد ذلك وانما يجد القصيدة

— دراسة —

تعبير عن نفسية الشاعر أدق تعبير ، تعبّر عن
عواطفه هو ، وعن حياته بكل ما فيها من آمال
وآلام إنسان عاش في مجتمع له خصائصه
الواضحة ، ثم يرى القصيدة الاوربية قد تحررت
من قيد القافية ، ثم يراها مرة أخرى وقد
تماسكت في وحدة عضوية كأنها هي نفسة
واحدة متصلة . أدلا يستطيع الشاعر بعد كل
هذا ان يجدد في القصيدة العربية من حيث
المضمون والشكل معا ؟ وفي ذلك يقول شكرى
في مقدمة أحد دواوينه : « اليس مجال الشعر
الاحساس بخوالج النفس ، وشرح ما يمتورما ؟
.. انهم يعدون كل بيت وحدة تامة ، وهذا خلا
فان قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين
موضوع القصيدة لان البيت جزء مكمل . وقد
يكون الاحساس بطلاوة البيت وحسن معناه
رهينا بتفهم الصلة التي بينه وبين موضوع
القصيدة ، ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على
البيت بالنظرة الاولى . فينبغي أن ننظر الى

القصيدة من حيث
هي شيء فرد كامل
لا من حيث هي أبيات
مستقلة »

على هذا الدرب بدأ
شكرى يسير في ديوانه

الاول ، والملاحظ أن تأثر شكرى بالشعراء
الرومانتيكيين الغربيين كان أكثر من تأثره
بغيرهم ، فشعره بما فيه من تعبير عن العواطف
وفناء في الطبيعة ، وما يوشيه من ستار داكن
السواد يحل بذور الرومانتيكية التي غرسها
في شعرنا المصري الحديث

ومن الغريب أن نرى شاعرنا يجد في ذلك
الحزن الحائر أو تلك الحيرة الحزينة التي لا
يكاد يدركها أو سببها - يجد لذة لا تمنا
لذة ، فهو يمسر عن الآلام التي أحاطت به
من كل جانب ، فلا مفر له منها ، فنجد يتحدث
عن رياض من الآلام ، وعن أضرار من الندم وعن
اللذة الحزينة التي يحسها جانبها وقاطناتها
فيقول :

كم جئنا من أزهير الالسم
زهرة سوداء من زهر النسم

لونها الماخوذ من لون الظلم
عابس فوق شفاء البسم
زهرة سوداء من زهر النقم
فهى طيف من ممات قد الم
هذه الأزهار سود كالقضا
فى رياض من شقاء وعنا
ليس لى منها مفر أو نجسا
فهى حولى فى صباح ومسا

ولعل عصر الانتقال الذى بدأ فى الشرق
منذ أيام شاعرنا كان له أثره فى تلك الكتابة
التي تسربت الى نفسه ، فمصور الانتقال بما
توجد من صراع بين التقاليد الموروثة ،
والتقاليد المستحدثة ، مسئولة الى حد ما عن تلك
الحيرة وعن ذلك القلق الذى يصيب النفوس
ويلاها اضطرابا ، على أننا لا نستطيع أن ننسى
أن شكرى قد تفدى على ذلك الادب الرومانتيكى
الغريب الذى يضيف على الالم والحزن لونا من
المذوبة المحبة الى الشباب بما يرسم أجوائه
الحالة . وقد انفس شكرى فى ذلك الادب ،
وعاش فى أجوائه حتى امتلأت نفسه به ، ثم

لا نستطيع أن ننسى
ايضا أن الشرفى
عموما قد ورث
هذا الحزن ثم
رضعه فى
طفولته ، فقد



عاش الشرق زمنا طويلا لا يعرف الا البؤس
والفقر والذل ثم الاضطهاد فى ظل الاستعمار ،
فأصبح الحزن شيئا يسرى فى دمه ويطرب له
لأنه يلائم طبيعته أكثر مما يلائمها الطرب . فحق
شعر الحب عند شكرى يفوح منه عبق الالم الذى
يصوره حين يقول .

فانت نعيمى وانت شقائى ..
وانت هلاكى وانت معائى ..
ولطفى الى نور وجهك عاشى
فحاتم ادعوك لا تستجيب ..
كما حام بالقصوف طير القراش
احوم عليه وفيه الهلاك ..

انطلق شكرى فى اثر هذا الفهم الى
بسلم بجرسه الجيا ... هناك ما يسمى

صياغة شعرية ثابتة ، وإن ما صنعه البارودي وأصحاب البعث من المحافظة على مادة الشعر القديم ليس هو الخير ، بل الخير ألا تستأثر بنا هذه المادة وما يرتبط بها من صيغ الشعر العربي وفنونه المحفوظة ، وأن نتيح لشعرنا مادة أوسع .

وإذا أرخ المقاد لهذه الحركة الجديدة محاولا تفسيرها حين قال : « لقد تبنوا منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي ، ونقلتهم التربية والمطالمة أجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون شعور الشرقى ، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربى ، وهذا مزاج أول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأتلام إلى الاستقلال ورفع غشاوة الرياء ،

فلن تجد اليوم شاعرا يهنى بالمولود وما تنضى يديه من تراب الميت ، ولن تراه يطوى من هو أول ذامية فى خلوته ، ويقذف فى هجو من يكبره فى سريره ، ولا واقفا على المرافى ، يودع الداعب ويستقبل الآيت ، وما بالقلبيل من هذه الروح الساء فى الإادب أو أنها استطاعت أن تجهز على آداب المواربة والتزلف بيننا . »

خرج شكرى عدة دواوين هى « ضوء الفجر » و « لآلى الافكار » و « أناشيد الصبا » و « زهرة الربيع » و « الخطرات » ثم « ازهار الخريف » الذى صدر عام ١٩٥٩ ، ولكن الناس لم تحتفل بشعره فى ذلك الوقت احتفالا كبيرا ، ولم تستشفه فى سهولة ، فالجديد دائما غريب على



والحرر من القيود الصناعية ، هذه من جهة الانغماس ، أما من جهة الروح والمهوى فلا يمسر على البصير أن يلمح منحة القلوب فى أسره الشاعر العصري الحديث ، ويتفكر فى هذا المخطوب حتى فى الابتسامة المستكرهة التى تتردد أحيانا بين شفاهه وشرخ الأدب العدرى الحديث من روح الاستنقاء فى شعرائه أنهم رفوه من مراحم الامتهان الذى شغرت جيئته زمنا

الناس حتى تتطور الأذواق ، والدون يثنى فى تطوره ببطء تطور الحياة الاجتماعية والثقافية على أن هناك جانباً آخر فى هذا الموضوع وهو شعر شكرى نفسه . فلم تكن فيه هذه الرقة الرقيقة التى توحى للعارى ، ولانها يمس لنفسه ولا تداح إلى أن تسمع أنفائه ، وما كان فى شعره ذلك الجرس وتلك الجبهة الخشبية التى لا تلازم مع المصير عن خلجات النفس ، وكأنه

دراسة

ذلك في الوقت الذي بدأ فيه شعراء المهجر يظهرون ، حين اشتد ساعدهم عام ١٩٢٠ بعد إنشاء الرابطة القلمية برئاسة جبران . وكان شعركم يسير في نفس التيار الرومانسيكي الجديد ولكنه خلا من تلك الجهازة ، وكان فيه ذلك الهمس الذي غربه الى حلوب الناس ، والذي جعله يؤثر أثرا كبيرا في شعراء مدرسة أبولو المصرية ولعل المقارنة أكبر دليل على ذلك . فقصيدته تسبب عريضة « ترنيمة سرير » التي يملؤها الالم كما ملأ شعر شكري من قبل ، نحس فيها بصياغة جديدة ، لما تجمله من هذا الايقاع الياس حين يقول :

ظلام الليل قد جنا
وبوق الهم قد رنا
فتم ياطفل لايهنا
غنى بات شبعانا
قام الياس غطانا
فتم لاعين ترعانا
اذا ماصبنا حانا
حسبنا الصبح اكفانا
الا ياهم يكفيننا
لقد جفت ماقينا
لو أن السمع يفلونا

اكننا بعض يلوانا
ولم يكن احساس شكري بهذه الغربة بينه وبين القراء هو وحده الذي دفعه الى الزهد في الشعر أو الى الزهد في الناس ، ولكن هناك عوامل أخرى لاشك أن من أهمها ما كان بينه وبين المازني ، حين راعه ترجمة المازني لكثير من الشعر الاوربي دون أن يشير الى مصادره ، فكتب في ذلك يقول : « وقد لفتني اديب الى قصيدة المازني التي عنوانها « الشاعر المختضر البائبة التي نشرت في عكاظ ، واتضح أنها مأخوذة من قصيدة اودنى للشاعر شلر الانجليزي كما لفتني اديب آخر الى قصيدة المازني التي عنوانها « قبر الشعر » وهي منقولة عن هيني الشاعر الالماني ، وفتني آخر الى قصيدة

المازني « فتى في سبيل الموت » وهي للشاعر هود الانجليزي . وفتني ايضا اديبال قصيدة المازني التي عنوانها « الراعي المعبود » وهي منقولة عن الشاعر اويل الأمريكي وقصيدته المازني التي عنوانها « الوردة الرسول » وهي للشاعر ولر الانجليزي . »

ولم بسكت المازني ولكنه كتب مقالة نشرت في كتاب الديوان الذي أخرجه مع العقاد عام ١٩٢١ وكان الحديث فيها عن شذوذ شكري من الناحية العقلية فسماه « صنم الالاميب » ، وراح المازني يتهم شكري بالجنون ويحاول أن يثبت ذلك من قراءة اعترافاته وشعره ايضا . ثم بمقرب على ذلك بان شكري يعترف بهذا الجنون ويعرف أسبابه ، لا كاركاتك البلهاء الذين لا يعرفون جنونهم .

« واذا كان الطبع اعوج والذمن مغلوبا والعين تنظر الى الحياة من منظار مكوس لا يمكن أن يخرج ممن كانت هذه حالة شعر سليم »
واذا كان العقاد قد حاول أن ينفي اثر هذا الحادث في حياة الشعارين ، فنحن نعرف أن المازني قد بسكت عن قول الشعر نهائيا بعد ذلك ، وأن شكري قد نظم أكثر من قصيدة في غدر الاصدقاء ، في بداية اعتزاله الناس ، وفي ذلك يقول :

اذا كان صدق الناس كذبا وفضلهم
رياء وود منهم الفدر والسما
فهل ثقة بالعيش والناس تشتري
لانشرها نثرا وانظلمها نظما
والا فان الصمت أولى بقائلا
اذا قال قولا جدد الياس والهمسا
نعم، لقد صمت الشاعر الكبير ، وودع الحياة من شهرين وان كان قد ودع الناس والقلم منذ زمن بعيد . ولكن النقاد يعرفون له آثاء الباقية على الأيام .

حياتنا الأدبية والسيرة

« حياتنا الأدبية التي
تزخر بهذه المتناقضات
وهذا الاختلاط إنما تمر
في حقيقة الأمر بفترة
انتقال بين حياة جامدة
وحياة تتميز بالانطلاق
الفكري والحيوية الذهنية

الإنجاز الثاني حوة خلاف اتسمت لمأذرك طاحنة
خلفت وراءها آثارا مكتوبة مثل (المركة تحت
راية القرآن) و (على السفود) وغيرها

وإذا تركنا الدراسات الأدبية ونظـرنا الى
الشعر وجدنا أن الاتجاهات فيه كانت متباينة
أشد التباين . فشعراء ثابتون على قديم القديم
وآخرون يبشرون بشعر حديث وينشئون فيه
ألوانا مختلفة من القصيد ، وفريق ثالث

يزواج بين القديم
والحديث .

والنقاد هم أيضا كانت
وجهاتهم متغايرة



فبعضهم ينقد على أسس من النقد الاوربي
الحديث ، وبعضهم الآخر لا يعرف من أسس
النقد الا الخطأ النحوي واللغوي ووجود زحافات
وعلل في البيت ، أو مشابهة بينه وبين بيت
فلان من شعراء العرب الاقدمين

وحتى كتاب القصة - مع أنها فن جديد
ناشئ في أدبنا العربي - اختلفت وجهاتهم
فكان بعضهم يؤمن بأن القصة فن عربي قديم
فكان يتابع الحريري ويديع الزمان في فن المقامة
أو يكتب نوادر عربية تاريخية قديمة ليس فيها
أى شرط من شروط القصة الفنية ، ومع ذلك
فهو يسميها قصة . وكان هناك فريق آخر

هناك سرى النشاط الفكري في بلادنا
العربية في مفتتح القرن الحالى واشتد اتصالنا
بثقافات وحضارات مختلفة ، اتخذت حياتنا
الأدبية وجهات متباينة تتمثل في النتاج الفكري
في هذه الفترة ، فكان من أصحاب الدراسات
الأدبية من لاذوا بالقديم واعتصموا به وعدوه
القدوة والمثال ، فلم تفرهم دراسة اللغات
الأجنبية ولا التزود بثقافات أو تنويع آدابها ،

بل ان منهم من جنح في
أسلوبه الى العربية

الاعرابية تأثرا منه بما
يقرا وبما يحصر فكره

فيه ، أو محاولة منه لاثبات تمكنه من معرفة
شوارد اللغة وضالاتها .

وكان من أصحاب الدراسات الأدبية فريق
آخر رأى أن الانغماس في القديم وحده يؤدي
الى عقم وجهل فالثقافات من حولنا تلج على
انكارنا وعقولنا بعد أن ألقت الحضارة الحديثة
خوارق الزمان والمكان ، لهذا لجأ هذا الفريق
الى اللغات الأجنبية يتعلمها ويتتقف بأدبها
ويساوم أن يزواج ما وسعه الجهد بين الأدب
القديم وتلك الفنون الأدبية الحديثة التي يتذوقها
ويرى فيها سنوات حضارة انسانية جديفة .
وكان بين أصحاب الاتجاه الأول وبين أصحاب

درس فن القصة على حقيقته وفرا نماذج لاعلامها من الكتاب الغربيين ، فحاول أن ينشئ قصة عربية قصيرة وطويلة ، فتفاوت النجاح في هذه المحاولات . واخلاف الاتجاهات في حياتنا الادبية في الماضي القريب الذى أشرت اليه ، اختلاف حول مبادئ ، فنهم الادب وطبيعته وعلاقته بالطور الجديد من تاريخ الامة العربية ومصر بصفة خاصة .

وهذا الاختلاف أمر طبيعي جدا دعت اليه طبيعة هذا الطور التاريخي الجديد ، وهذه النهضة الحديثة التى أعقبت عصر الاحتطاط الفكرى ، فكان لابد ان تظهر آثار النقلة الجديدة في الحياة الادبية كما ظهرت في النواحي الأخرى : السياسية والاجتماعية والاقتصادية

وقد أخذ مجتمعنا العربى يتقدم ويتقدم ، وزاد أفراد الطبقة المثقفة الواعية زيادة هائلة ، وتوثقت علاقتنا باسم الغرب والشرق وآدابهما توثقا شديدا ، وازدادت حركة الترجمة نشاطا واتساعا ، وبدانا نعرف مكاننا فى التاريخ الحديث ودورنا الذى علينا ان نؤديه فى هذه الحياة ، وتبلورت الى حد كبير أهدافنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وخاصة بعد الانتفاضات الثورية التى حدثت فى أرجاء الوطن العربى ، وبعد تحدد مفهوم القومية العربية . وارتباط حاضرننا ومستقبلنا بهذا المفهوم فما انطباعات ذلك كله فى حياتنا الادبية الحاضرة ؟

لقد أصبحت تلك الحياة (عرضا) للمذاهب الادبية دون أن تتعمقها أو تحوى جوهرها فى الاعلى الأعم ، واشتد الخلاف بين (عارضى) كل مذهب دون أن يحس المرء بهذا الخلاف فى نتاج هؤلاء وأولئك .

فبعد أخذت تتردد على أفلام الكتاب وأفواههم مبادئ الفن للفن ، والفن للمجتمع ، والفن للحياة ... الى آخر ما يراد به للفن المظلوم ، ثم نشر فى نتاج هؤلاء الكاتبين فإذا به تسرة للاختلاف هذه المذاهب ، وإذا به فى بعض الأحيان يحل منها جديداً بينه مو : الفن للإشهاد .

والعلة فى هذا الخلط كله ترجع الى الرغبة فى اظهار مدى الاطلاع على ثقافة الغرب والاصطراع الفكرى بين كتابه . ولكن فرق بين أن تفكر فى الشئ ، وتؤمن به وينبض قلبك بهذا الفكر وذاك الايمان ، وبين أن تسمح ما يقال ، وقرأ ما يكتب وتردد بلا وعى ما سمعت وما قرأت ، وتضع لادبك عنوانا ما تردد ، تحس انه يلائمه ويجدر به .

وتسلمنا المذاهب الادبية الى مذاهب أخرى ترتبط بها وتنمكس منها ، وهى المذاهب السياسية المعاصرة . والواقع ان حياتنا الادبية - فى مبدأ نهضتنا - كانت شبه خالية من الاصطراع بين هذه المذاهب ، ولم يكن فيها بعد فترة ماغير اصطراع بين الاحزاب السياسية التى كانت موجودة حينذاك . أما الآن فان حياتنا الادبية تزخر بموجات متلاطمة من المذاهب السياسية الأجنبية ، فيها أقصى اليمين وأقصى اليسار . وهؤلاء وأولئك يفهمون الأدب من وجهة نظر مذهبهم ، ويختلفون أشد الاختلاف حول مفهومه ، وكانت بين الفريقين مساجلات ومناقشات ترددت فى محافل الادب وفهم الصحف .

والنتاج الادبى للفريقين انعكاس خفى لميلهما السياسى يصل أحيانا الى حد التطبيق الدقيق لمفهوم ذلك الميل المذهبى بمعناه الضيق فيفض أصحاب الأدب (الهادف) والادب للحياة لا يجعلون الأدب فى كتابتهم أو فى شعرهم أو فى قصصهم الا بين دخان المصنع وسعال العامل المصاب بالسل ، وتحت وقع الفأس الفليطة التى يمسك بها الفلاح الزاهن ، الى ذلك ما يدخل فى هذا المجال

وإذا بحثنا - فى غمرة هذا الصراع الفكرى والمذهبى - عن نتاج حياتنا الادبية ، وجدنا أنه أصحاب الدراسات الادبية ما يزالون يحملون آثار الماضي القريب بصورة ما ، فن الطبعى . ان انشاء الجامعات قد أدى الى رفع مستوى الدراسات الادبية بصورة قوية ، وتلك حقيقة لا تقبل الشك ، ولكن نجد فئة من أولئك

الجامعيين يكتبون دراسات تافهة ليس فيها شيء من سمات البحث الحديث ، وليست فيها أية أفكار جديدة ، وذلك لان اصحابها يضطرون انفسهم لكتابتها بدافع الرغبة فى الترقية الى حوجة جامعية اعلی . وهو دافع دنى . اذا ارتبط بهبوط مستوى الدراسات الادبية - كما لاحظت فى الفترة الاخيرة ، وان كنت لا أرغب فى ذكر الاسماء

وفئة اخرى من الجامعيين لا يكتبون اى شيء - للأسف - الا هذه البحوث التى يضطرون انفسهم لكتابتها لنيل درجة جامعية اعلی . واولئك لا يجب ان يكونوا فى اماكنهم فى الجامعة .

ومن اصحاب الدراسات الادبية أيضا من لا يزالون بقيد من الثقافات الاجنبية ، ومنع ذلك فهم يقحمون انفسهم على دراسات لا ينفع فيها القديم وحده ، ومنهم من يظن ان الرجوع الى المصادر الاجنبية فى موضوع البحث (بدعة) العصر الحديث ، فيلجأ الى صديق يترجم له سطورا من كتاب اجنبى او أكثر ثم يثبت بين مصادره اسم الكتاب او الكتب التى قرئت عليه ترجمة بعض سطورها !

واذا تركنا الدراسات الادبية لننظر فى القصة ومكانها فى حياتنا الادبية الحاضرة وجدنا عنصرين يتحكمان فيها ويوجهانهما : الاول اختلاف المذاهب الادبية والسياسية - وقد اشرت الى هذا الاختلاف من قبل - والثانى محاولة جعل القصة ميدانا للجنس بمبازلة ومجاليه . وهذا العنصر الثانى قد أصبح له النلبة والتاثير فى أغلب القصص التى تكتب هذه الايام ، ولا تفترق القصة القصيرة عن الطويلة فى ذلك .

اما الشعر فيتميز بالصراع بين اصحاب القديم واصحاب الجديد . ولا نقصد باصحاب القديم هنا اولئك الذين يتسكون بالمعانى والالفاظ التى كانت تتردد فى شعر امرئ القيس وابراهيم . فهؤلاء قد انتهى الصراع معهم او كاد ، ولكن نقصد باصحاب القديم اولئك

الذين يكتبون شعرهم فى ابيات موزونة منسقة قد تكون موحدة القافية او ذات نظام معين فى قوافيها ، ولكنها على العموم لا تخرج عن موسيقى الشعر كما عرفها العرب . كما يقصد باصحاب القديم ايضا اولئك الذين يجعلون ميدان شعرهم الموضوعات التى تعتبر - عند اصحاب الجديد - زينة وزخرفا ولنوا

اما اصحاب الجديد فقد يكونون جددا من ناحية الموضوعات او من ناحية الوزن وموسيقى الشعر وقد يكونون جددا من الناحيتين معا . اما الجديد فى موضوعاتهم فيخضع غالبا لتاثير المذاهب السياسية - ذلك التاثير الذى اشرت اليه من قبل - بمعنى ان يكون الشعر هادفا او معبرا عن الحياة التى نحياها ، وتلك الحياة فى نظرهم محصورة كما ذكرنا فى نطاق ضيق جدا لا يصور مختلف احساس الانسان ، ولا يعبر عن وجدانه تمام التعبير ، ولا يتفهم بالحياة فى اطوارها ومظاهرها المختلفة ، ولا يترجم كل المواطن الإنسانية التى تختلج فى صدور البشر . اما المجددون فى الوزن وموسيقى الشعر فمنهم من يكتب قصيدته على الطريقة القديمة المعهودة ثم يقسم البيت الواحد الى عشرة اسطر ، يضع فى الاول كلمة وفى الثانى كلمتين وهكذا حتى يسى مجددا ويحشر نفسه فى زمرة المجددين . ومن هؤلاء المجددين من لا تحس باية موسيقى فى شعره ، فكلامه فى رأي نثر ، بل نثر سيئ ، خاصة حين يقرن نظام ابياته بهذا الموضوع (جديد) كوصف الوسم او وصف احط نزوات الانسان او ما اشبه ذلك .

اما النقد فهو أيضا من الموضوعات التى تضطرب بها حياتنا الحاضرة . فالناقد الذى يقرأ بامعان ، وتكون لديه القدرة على النقد وتمييز الجيد من الردى ، وتكون لديه الوسائل والادوات التى لا بد منها للناقد الأمين - يكاد يكون من النادر وجوده . فالنقاد الذين يسهون فى حياتنا الادبية - او أغلبهم - اما مادحون لشيء لم يقرؤوه ، تدفعهم الى ذلك صلات وأهواء ، واما يذمون هذا الشيء الذى لم يقرؤوه

بدافع الصلات والامراء أيضا • واصحاب
الانتاج الادبى انفسهم لا يفهمون النقد الا من
هذه الوجهة ، فهم ينتظرون المدح أو القدرح ،
فاذا تعرض لهم ناقد أمين يبصرهم بأخطائهم ،
فهو عندهم اما مهرج مفضل لا يفهم ما يكتبونه ،
واما ناقد لا مابة له لانه (ناسى) أو (غير
لامع) الى آخر ذلك التهم التى تكال للنقاد
الامناء الجادين فى تقديمهم •

وفد شاركت الصحافة اليومية فى الجباية
على التمد اذ اسكر نعادما طريقة السخرية التى
تبعت على الضحك والشماتة ، ولا تفيد القارىء
ولا الكاتب - موضح البعد - بشئ على الاطلاق
وقد بدأ البرنامج الثانى فى اذاعتنا يسير فى
هذا الاتجاه الذى دعا اليه - فى الغالب - ضيق
المكان فى الصحف اليومية ، وضيق الزمان فى
اذاعة البرنامج الثانى • على أنه يجب التنبه الى
أن الاذاعة ليست مجالا لنقد انتاج الادباء فى
دقائق معدودات خاصة وانه لن يتاح لهؤلاء
الادباء الرد على نقادهم • ولو كان هؤلاء
النافدون من ذوى المسئولية فى حياتنا الادبية
لبان الخطب ، ولكنهم للأسف من غير ذوى
المسئولية ، لانهم لم يسيروا فى الحياة الادبية
باننتاج له قيمته ، وكل ما عرفوا به مقالة تافهة
هنا ، وقصيدة ساقطة هناك ، وقصة لا تقف على
قدميها تنشر لهم منزوية فى مجلة من مجلات الخفاء
وطبعا هذا كله لا يؤهلهم لنقد انتاج الادباء من
منبر كالاذاعة •• وهجب أن أؤكد فى
هذا المقام أن برنامج (مع النقاد) الذى يشترك
فيه المؤلف مع ناقيه يعتبر نموذجا طيبا - لو

فيه المؤلف مع ناقيه يعتبر نموذجا طيبا - لو
أحسن اختيار الادباء والنقاد - كما ينبغي أن
يقوم به الاذاعة فى ميدان النقد

ونقدمنا تلك النذلة الى ذكر (المصائب)
الادبية التى ابتليت بها حياتنا الادبية الحاضرة
وفد سبق لزمان كريم ان يحدث عن دور تلك
المصائب فى واقعنا الادبى ، لهذا أتسرك
الحديث عنها

وهذا التردد والاختلاط الذى يشوب حياتنا
الادبية الحاضرة ، نجده ايضا فى ميدان الترجمة
طبست لدينا فى هذا الميدان سياسة مرسومة
تأبنة ، فترجمة الكتب العلمية العميقة الى جانب
ترجمة الكتب الخنسية الرخيصة ، وكتب
الادب والنقد العالمية الى جانب كتب النحويين
المذهبي لاقصى اليمين او لاقصى اليسار •
على أنه ينبغي ان نفهم أن حياتنا الادبية
التي تزخر بهذه المتناقضات وهذا الاختلاط ،
انما تمر فى الحقيقة فى فترة انتقال بين حياة
جامدة وحياة • تتميز بالانطلاق الفكرى والحيوية
الذهنية ، ولا بد انها ستصفى من شوائبها
وأدرانها ، ولا بد ان تتحدد أمدانها ، ويختلما
طريق واضح مرسوم • ولاشك أن ذلك كله
سيكون ، لأن حياتنا الادبية ما هى الا جزء
من حياتنا السياسية والاجتماعية والاقتصادية
وكل هذه النواحي - كما سبق أن أشرت - قد
حدث فيها تغير ضخم ، وهى فى طريقها الى
الاستقرار الكامل ، بعد أن بعث العرب بعثا
جديدا ، وفهموا قوميتهم على حقيقتها ، وأدركوا
طريقتهم نحو العزة والكرامة الانسانية

محمد مصطفى هداره .

سرحيتى القادمة

هنا على صيركتر

انه ليس كالشعوب الاخرى ، بل
هو شعب عجيب فى تاريخه وتكوينه
واصراره العنيد على البقاء والخلود ،
وفى تكتيله للامكانيات البشرية كلها
فى مختلف البلاد لتحقيق هذا الهدف

حينما يتصدى مل هذا الشعب
لتوجيه ضرباته القوية الى هذه القطعة
من الارض العربية فان هذا معنا:
انه يحشد جميع امكانياته فى كل
بلاد العالم التى يسيطر عليها معونه
الاقتصادى والسياسى ، فلا يعد ان
سحق ذلك فى اداة الشعب العربى
كله ، وجعل الوطن العربى كله وطننا
بيوتنا ، وبسطه خاسر مع الاحوال
التي عليها ان يبنى مستقبله
اسرائيل ، ويبنى عليه من يبنى

تقوم سرحيتى القادمة حول مشكلة
اسرائيل ، واهتمامى بهذه المشكلة
قديم لاني اعتقد ان قضية فلسطين
هى مفتاح القضايا العربية كلها ، وهى
قضية حياة أو موت بالنسبة للشعب
العربى كله بخلاف القضايا العربية
الاخرى ، لان البلاد الاخرى مهما
اشتدت وطاة الاستعمار فيها فالامل
كبير فى تخلصها من سيطرته .

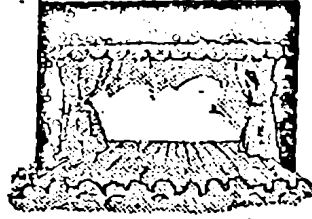
فبالنسبة للقضية المصرية مثلاً لم يكن
من المعقول أبداً أن يظل الاستعمار
فى مصر الى الأبد ، لانه اذا سيطر
عليها سياسياً واقتصادياً فلم يستطع

بل لعله لم يحاول - أن يقلب
ساريحها وذاتبتها من بلد عربى الى
بلد آخر غير عربى ، أما الذى حدث
فى فلسطين فهو أكثر من الاستعمار
اذ أن معناه تحويل قطعة من الارض
العربية الى أرض غير عربية . ويسكنها
الذين هم من غير العرب .

وفساد وتنابد وترام على اقدام الاستعمار . . عروش نخرة واذناب واذيال للاستعمار . كل هذه الاحوال كان من الممكن جدا أن تجعل تحقيق هذا الحلم الصهيوني الكبير أمرا ممكنا ومن هنا نشأ اهتمامي الشديد بقضية فلسطين والمؤامرة الصهيونية عليها ، وفي رأيي أن مشكلة اسرائيل كانت نعمة على العرب فلولاها ما قامت ثورة ٢٣ يوليو ، فكان هذه المشكلة كانت بذلك بدء حركة البعث العربي .

وكانت مسرحية « شيلوك الجديد » أول مظاهر هذا الاهتمام ، فقد ألفتها سنة ١٩٤٤ وطُبعت سنة ١٩٤٥ أي قبل قيام دولة اسرائيل ، واستوحيتها من كلية قرأتها لزعيم صهيوني يدعى جابوتنسكي ، وقف في مجلس العموم

للكتابة ، وعالجت القضية على أساس أن رطل اللحم هو فلسطين ، وأن جسم « انطونيو » هو الامة العربية ولا يمكن قطع رطل اللحم دون أن تسيل الدماء من الجسم كله ، ومن ذلك الوقت ، أو قبله قليلا ، أدركت أن علاج مثل هذه القضايا من خلال أسطورة ، أو قصة مشهورة - كقصة شكسبير - أسهل وأنجح من ناحية استيعاب الصورة من جميع نواحيها والنفوذ الى صميم الموضوع بغض النظر عن الحواشي مما لو عالجت القضية علاجاً مباشراً بأسماء حديثة ، وكذلك لو ترجمت المسرحية الى لغات أجنبية فسيسهل عليها مخاطبة الشعوب بلغة يفهمونها . وقد تنبأت في « شيلوك الجديد »



البريطاني وصاح وهو يضرب المنضدة بيده :

« نريد رطل اللحم ! »

مشيرا بذلك الى قضية شيلوك في مسرحية « شكسبير ، المشهورة » « تاجر البندقية » ، ويرمز لفلسطين برطل اللحم ، فكانت هذه الكلمة مفتاح المسرحية لأنني وجدت لها حجة على قائلها لا له . وأعدت قراءة « تاجر البندقية » فوجدت الفكرة وكأنها معدة

بضياح فلسطين ، وبأن السلاح الوحيد الذي يمكن للعرب أن يستعيدوا به فلسطين هو المقاطعة . وكتبت بعد ذلك مسرحيات كثيرة عن قضية فلسطين من مختلف نواحيها ونشرت جزءا منها في « المسرح السياسي » ، ثم كتبت مسرحية « شعب الله المختار » وأدريتها على ثلاثة محاور : حلف بغداد ، ومؤتمر باندونج ثم صفقة الأسلحة التشيكية ، وجعلت

جزءاً من هذه المسرحية فى الماضى أو الحاضر ، وجزءاً آخر فى المستقبل وهو الحل . فتخيلت مستقبل اسرائيل وكيف ستقوم فيها ثورة من اليهود أنفسهم على أساس أن الصهيونية تضر مصالح اليهود أكثر مما تضر مصالح العرب ، فقيام دولة اسرائيل يؤدى إلى اعتبار اليهود غرباء فى كل دولة يقيمون فيها بسبب ازدواج الولاء ، فلن يعتبروا أمريكيين فى أمريكا أو انجليزاً فى إنجلترا ، ويحدث لهم نفس الشيء فى كل بقاع العالم ، فتثور الدول عليهم ، ولا تستطيع اسرائيل أن تحقق الهدف الذى كانت تعمل عليه باعتبارها دولة صناعية تقول الشرق العربى بمنتاجاتها وتعتبره مصدراً للمواد الخام ، (وقد أصبح هذا مستحيلاً الآن بسبب حركة التصنيع الكبرى التى تقوم فى العالم العربى وفى الجمهورية العربية المتحدة بصفة خاصة) وينتهى الأمر بأن تصفى اسرائيل نفسها وتعود دولة فلسطينية عربية كبقية الدول العربية لليهود المقيمين فيها كل الحقوق التى للعرب وعليهم الواجبات التى على العرب ، وهكذا انتهت المسرحية بالمشكلة المعقدة إلى حل انساني هادئ ، بعيد عن فكرة القاء الاسرائيليين فى البحر ، فاليهود فى رأبى ضحاً كالعرب للسياسة الصهيونية المظلمة ،

وقد أدركوا ذلك بعد فوات الأوان .

أما مسرحيتى القادمة «اله اسرائيل» فهى فكرة راودتنى من قديم ، وبعد كتابة « شيلوك الجديد » مباشرة ، وتقوم الفكرة على تتبع فكرة الصهيونية وكيف نشأت منذ عهد موسى عليه السلام من واقع تاريخ اليهود أنفسهم ، فدرست لذلك التوراة والانجيل والقرآن والتلمود وحاولت أن أجيب لنفسى على الأسئلة التى كانت تثور فى ذهنى أثناء قراءة هذا القصص الدينى . ومن مجموع هذه الدراسات والنتائج التى وصلت إليها خلال هذه الدراسة ، وتكييفها والتوفيق بين أجزائها بحيث يمكن أن تدخل فى فكرة أساسية واحدة ، بدأت أرسم التصميم العام لهذه المسرحية ، وقد اضطررت فى النهاية إلى أن أجعلها « ثلاثية » لأن المشكلة موعلة فى القدم وممتدة إلى الحاضر والمستقبل ، وقد ظلمت حائراً مدة طويلة ثم استقر رأيي أخيراً على جعلها ثلاث مسرحيات داخل إطار مسرحى واحد وإن كان من الممكن أن يستقل كل واحد عن الأخرى ، فتتم ساول الأولى عهد موسى ، والثانية عهد المسيح ، والثالثة فى العصر الحاضر ويسمى سرف بمثلها جمعه حوالى ربع ساعات .

وفى المسرحية الاولى صورت كيف كان اليهود يعيشون فى مصر ، وأسباب اضطهاد فرعون لهم ، وكيف اتفوا حول موسى ، والى اى حد كانوا مؤمنين به ، وفى رأى انهم لم يؤمنوا به ولدى شواهد كثيرة من الكتب المقدسة ومن التوراه نفسها ، ولولا اضطهاد فرعون لهم لما خرجوا مع موسى ، ولما اعتبروه زعيما ينقذهم من العذاب باستثناء قلة منهم بطبيعة الحال .

وأقوى دليل على ذلك أن موسى لم يكذب يغيب عنهم فى برية سيناء حتى عبدوا العجل الذهبى ، وقد صورت كيف صنع هذا العجل ، ومن أين جاءوا بالذهب ، وقيمة الذهب عندهم وكيف انتهى بهم الامر الى اعتباره مظهراً من مظاهر الالهية ، فكلما كثر الذهب زاد اقترابهم من الله .

وناقشت فى هذه المسرحية الاولى التى اسميتها الخروج من حكمه التيه . ما الذى دفع موسى الى أن يتوه باليهود فى البرية أربعين سنة ثم كيف فتحوا فلسطين فى النهاية . قيدير المشهد الاول فى مصر فى معبد رمسيس والمشهد الثانى فى سيناء ، والمشهد الاخير فى الجبل .

وقد صورت ذلك كله من خلال صراع يدور بين موسى مؤيدا من رب العزة فى جانب وبين ابليس ومن

ورائه شعب اسرائيل فى الجانب الآخر ، ويستمر هذا الصراع طوال المسرحية حتى ينتهى بانهزام موسى وموته كمدأ على الجبل لان ابليس قد آلى على نفسه أن يختطف الشعب الذى ظهر فيه التوحيد ليجعله شعبه المختار ، ويتخذة مطية لنشر عوامل الفساد والشر فى العالم . ومن أمثلة ذلك الصراع أن موسى حينما جاءهم بالوصايا العشر فسرهما ابليس لبنى اسرائيل على أنها أنزلت لتكبيل المؤمنين (أو الشعوب الاخرى غير بنى اسرائيل) وتقييد حرياتهم ، فى حين يبقى اليهود أحرارا يصنعون ما يشاءون بهؤلاء المكبلين أو على تعبير الآية الكريمة « ليس غلينافى المؤمنين سبيل » .

وواضح أن ابليس ليس التصويرا رمزيا لما يخالط نفوس بنى اسرائيل ، أما عبادة العجل الذهبى فلها قصة . فقد كانت الاسرائيليات قد استعرن الحلى من جارتهن المصريات ليلة الخروج لانها كانت ليلة عيد ، وهربن بهذه الحلى ولم يعدنها الى صاحباتها ، وقد استبعدت أن يرتضى نبي الله السرقه لقومه ، فجعلت موسى عليه السلام يرى هذه الحلى فى سيناء وهو يعلم أنه لم يبق لدى قومه شئ من الذهب بعد أن صادر فرعون أموالهم . فلما شدد عليهم اعترفوا بهذه

الحقيقة ، فعنفهم بشدة ، وأمرهم بجمع هذه الحلي ، وردها إلى أصحابها في مصر فجمع موسى الذهب ، ووكل تنفيذ الأمر إلى أخيه هارون ، وذهب هو لينجى ربه ، فما كان منهم إلا أن وثبوا على هارون وأخذوا الذهب وصبوه في قطعة واحدة حتى تضيق معالمها ولا يمكن إعادتها إلى مصر ، ومن هذه القطعة صنعوا العجل الذهبي ، ويرمز ذلك إلى أن اله سرئيل الحقيقي هو الذهب أي المال .

وقد ظن موسى بعد التيه أنه قد قضى على الجيل الفاسد من بني إسرائيل وأنشأ جيلا جديدا صالحا فسير منهم جيشا ليجاهد في سبيل الله ويقا تل أولئك الذين يمنعونهم من حرية العبادة فإذا بهذا الجيش لا يحارب المقاتلة الكنعانيين والعموريين ، وإنما انتهزوا فرصة خروج هؤلاء الرجال في عيد لهم يشربون ويقصفون ويسكرون ، فوثبوا على المدينة وهي خالية من رجالها وأخذ جنوده يذبحون النساء والأطفال والشيوخ ، فلما رجع الرجال طاروا هلعاً من مظاهر التعذيب ، فكان هذا سبب موت موسى كمدا في الحبل ، وبموته تنتهي المسرحية الأولى .

ويدور محور المسرحية الثانية حول الأبرار الذين يمشون في سبيل الله ولا يذبحون النساء والأطفال والشيوخ ، وهم

تشتت بنو إسرائيل وتفرقوا في العالم ؟ وتجيب المسرحية بأن إبليس بعد أن أضناه صراعه مع موسى قد آلى على نفسه أن يفسد أصلاب بني إسرائيل بروحه الخبيثة ، وظل يعمل في ذلك طوال العصور حتى إذا كان عصر المسيح لم يبق صلب من أصلاب بني إسرائيل لم يتلوث ، وكان قصد إبليس من ذلك ألا يظهر فيهم نبي يصارعه مثلما صارعه الأنبياء من قبل ، وهذا بطبيعة الحال جزء من تحديه لرب العزة منذ خرج من الجنة ورفض أن يسجد لآدم .

فما كان من رب العزة إلا أن كاده هذا الكيد بأن قذف بروحه وكلمته إلى مريم دون واسطة . وكان الصراع من جديد بين إبليس والمسيح ، وفي هذه المرة أيضا كان بنو إسرائيل في صف إبليس .

وتختلف شخصية إبليس في هذه المسرحية عنها في المسرحية الأولى من حيث علاقته بموسى ، ففي المسرحية الأولى كان يوحى لبني إسرائيل أن موسى بدل الرسالة فهو عدو لهم أما في هذه المسرحية فقد جعل يحرض بني إسرائيل ويحعلهم فوق الأبرار . وهو المسرحية الثالثة يكشف لهم عن حقيقته ، فهم يعلمون أنه هو إبليس ، ولكن نظاروا لأنه هو الذي يفسدهم بسطوة الجبارين ، واسطة أعينهم

ويحفظ كيانهم الى اليوم ، فلم يندثروا
كما اندثرت الامم الاخرى فقد اعترفوا
به الها وهم يعلمون حقيقته .

وفى هذه المسرحية استغنى ابليس
عن زبانيته من الشياطين اذ وجدهم
متخلفين عن مجازاة عصر التقدم
والحضارة ووجد فى اليهود ما يغنيه عن
الشياطين فى القيام بوظيفة نشر
الفساد والشر والحرب فى العالم .

وحينما نصل الى محاولة
الاسرائيليين صلب المسيح تنتهى
المسرحية الثانية بحوار بين ابليس
والمسيح يفخر فيه ابليس بأن المسيح
لم يتمكن من تخلص بنى اسرائيل من
قبضته ، وأن معجزة بعث نبي لبنى
اسرائيل لن تتكرر بعد ذلك ، فأندره
المسيح بنبي جديد يأتى بعده من غير
بنى اسرائيل ، فرد عليه ابليس بأنه
سيشتت بنى اسرائيل ويوزعهم فى
أنحاء العالم حتى يقاوموا ظهور ذلك
النبي من جهة ، وحتى يبثوا مبادئه
الشريرة فى جميع الشعوب من جهة
أخرى ، وخطة ابليس فى ذلك
- وستظهر فى المسرحية الثالثة - هى
أن يوزع بنى اسرائيل فى جميع بلاد
العالم حتى يتغلغلوا فى شعوبها ،
ويسيطروا على مقدراتها الاقتصادية
والسياسية ، فاذا تم لهم ذلك رجع
بهم الى فلسطين على صورة حية رقطاء
تلف أقطار الارض بجسمها ثم يعود
الرأس الى فلسطين ، فكان ابليس رسم
هذه الحطة الكبرى من قديم الزمان .

والصراع فى المسرحية الثالثة يدور
حول الصهيونية واليهودية ، وأيهما

خير لليهود أن يكون لهم وطن محدود
أم أن يكون العالم كله وطناً لهم ،
وثمة محور آخر هو الصراع بين
الرجعيين والتقدميين من اليهود ،
ويدور المشهد الاول فى مؤتمر بالفى
النصف الثانى من القرن التاسع عشر
وكيف وضعت الصهيونية خططها
الطويلة الأمد بإنشاء وطن فى فلسطين
ثم يمتد هذا الوطن من النيل الى الفرات
وطمع الصهيونية فى الثروة العظيمة
المخزونة فى الشرق العربى ، وكيف
تمتد هذه الأطماع لتشمل العالم كله
وهذا السر الكبير الذى يحذر
ابليس بنى اسرائيل من اذاعته ، لأنه
طالما ظل مجهولاً من شعوب العالم
فسيظل بنو اسرائيل فى خير ، فاذا
انكشف سرهم الرهيب بصورة جديدة
بحيث يعيه العالم بصورة جديدة
فستذهب ريحهم ، وتنتهى قوتهم
وجبروتهم وتنتهى الحروب من الأرض
ويسود السلام ويموت ابليس .

هذه فكرة سريعة عن الخطوط
الرئيسية فى مسرحيتى القادمة أردت
أن أقول بها للناس هذه المجموعة من
البشر وهذا تاريخها وهذه أطباعها ،
انها مجموعة لا ترتبط بالمجتمع الانسانى
بأى رابطة ، وهم يعتبرون أنفسهم
عنصراً رفيعاً يجب أن يسود بقية
الناس بأى وسيلة وبصرف النظر عن
صحتها أو فسادها ، وهذه المجموعة
من الناس تعيش بينكم وتشرسوموها
فماذا أنتم فاعلون بها ؟ !

على أحمد باكثير

- مقال -

أدبنا والمسرح

عرف أدبنا العربي الكلاسيكي بشكل أو بآخر كافة
الالوان الادبية .. عرف الشعر والرواية والقصة القصيرة والترجمة
الادبية .. ولكنه لم يعرف الدراما فى يوم من الايام على مدى تاريخنا
الطويل خلال القرون المتتابعة .. على عكس الادب الاوروبى فقد
نشأ أول ما نشأ عند الاغريق أدبا دراميا خالصا .. وعاشت الدراما
طوال الاجيال كأبرز وأنضج الالوان الادبية عند الرومان وفى أدب
العصور الوسطى وفى الآداب الاوروبية الحديثة بمختلف مواطنها ..
فلانجليز تراثهم المسرحى العتيق الذى ظل يتضاعف من القرن السادس
عشر .. أى منذ شكسبير حتى اللحظة .. وللفرنسيين كذلك تراثهم
البازغ من الدراما الذى يمتد من راسين بل وقبله ويتصل اليوم
بسارتر .. وكذلك الحال فى



أدب البلاد الأخرى .. ادب الألمان
.. وحتى الادب الأمريكى القريب
والادب الايطالى والادب الروسى
القريب العهد بالتراث الكلاسيكى

الدراما اذن لون من الالوان الادبية الراسخة فى البلاد الأخرى . لسكنها لون
جديد تماما على أدبنا العربى عامة . جديد الى حد كبير على أدبنا المصرى خاصة .
فلقد نشأت الكتابة المسرحية عندنا وتطورت خلال قرن واحد من الزمان .. جاء
بها القبانى والنقاش وغيرهما من المشخصين الشوام على أيام الحديو اسماعيل ..
فكانت وثبة غير متأصلة ظلت تنمو وتتسع .. على مدى الاجال القريبة
التي تلت فظهرت فى قالب المسرح الخطابى الذى أوجده عبد الله النديم .. ومسرح
المساحر الذى يعارب الارجوز فى عزلياته بين مسجون .. بطون .. الى
مسرح .. الذى .. سلاما حجارى فى السنوات الاولى من هذا القرن
.. بلا شك فقيام مسرح جورج اليوس .. ثم مسرح الاله برا كوعداك لسيد درويش

والمرح الكوميدي الذي تزعمه الريحاني . . ومرح التراجيديات عند يوسف وهبي على ما هو معروف . .

المهم أن الكتابة الدرامية عندنا عرفت ونشأت وتطورت على أساس التمثيل فوق خشبة المسرح وإن أحدا من هؤلاء المسرحيين جميعا لم يحاول في كتاباته المسرحية أن يقدم أدبا دراميا بالمعنى المفهوم وإنما انصبت كل الجهود في هذه المرحلة التمهيدية لوجود المسرح إلى جانب الترجمة والاقتباس على خلق وتقديم مسرحيات ممثلة . . فكان مسرحنا لم يعرف الأدب المسرحي . وإنما عرف الدراما القابلة أصلا لعرض على الجمهور .

وقد ظل هذا هو الحال حتى برز الجيل القديم من أدبائنا المعاصرين . فإذا نحن انتقلنا إلى الدراما كلون من ألوان الأدب ، ولو حاولنا تتبع نضجها عندهم لما وجدنا لهم فيها أي تراث . إذ أدخلت الرواية والقصة والقصيدة والتراجم الأدبية بمفهومها المتطور على يد هيكل وطه حسين والعقاد والمازني . لكن أحدا منهم لم يحاول أن يكتب للمسرح أو يقدم أدبا دراميا إيا كان . .

ومع ذلك فلسنا نستطيع أن ننكر إنتاج توفيق الحكيم المتصل الضخم . ولأن نغض عن مؤلفات تيمور ومسرحيات شوقي وعزيز أباظة وعلى أحمد باكثير وغيرهم وغيرهم ممن كتبوا للمسرح فذلك حقا هو تراثنا الأكيد من الأدب الدرامي . . ولكنه تراث قليل وأخشى أن أقول أنه تراث واهن إذا ما حاولنا أن نضعه في عداد الأدب الدرامي الحقيقي . . ذلك أن الأصل في وجود هذا الأدب الدرامي أن يصمد للتمثيل على خشبة المسرح إلى جانب احتفاظه بقيمته الأدبية كنص مكتوب . وأغلب ما قدمه هؤلاء حتى اليوم يفتقر إلى هذه الصنعة الجوهرية . ولهذا أسبابه ودواعيه . . .

فقد كان من المحال أن ينتجوا لنا الدراما الحقيقية من غير تجربة مسرحية طويلة سابقة ومن غير تراث درامي يقيمون عليه دعائم نتاجهم . ذلك أن الكتاب للمسرح غير كتابة الرواية أو القصة القصيرة أو أي لون من ألوان النتاج الأدبي المطبوع . فالتأليف المسرحي يستتبع في الدرجة الأولى قابلية مادته للتمثيل . . . وبالتالي وجود المسرح كمؤسسة حية تستطول على مدى أجيال لتنبع من داخله التجربة المسرحية والخبرة الدرامية التي تخلق الكاتب المسرحي الموهوب .

هذا هو الأصل والأساس في وجود الأدب الدرامي . . . فإذا أضفنا إلى ذلك

ختمية الارتكاز على تراث درامى قويم جاز لنا أن نقرر فى غير ما تردد أن خلق
أدب مسرحى خالص كان امرا عسيرا طوال الفترة الماضية المنصرمة من تاريخنا
المسرحى . . .

لكننا نشهد منذ سنوات انتعاشة اكيدة فى المسرح مردها أن أدبنا قد بدأ
يتحول نحو الدراما ويرتبط بالمسرح لا كبناء يجرى فى داخله التمثيل وانما
كمؤسسة تعبيرية وكبؤرة أصيلة لانبعث الادب الدرامى . . فكيف يمكن والحال
كذلك أن نخلق الادب المسرحى المنشود الذى استعصى علينا خلقه خلال
الاجيال القليلة الماضية ؟ !

هناك عدة عوامل قد تساعد على تقوية امكانياتنا فى هذا الخلق . . فيها أن
المسرح كمهد للدراما قد عاش فى حياتنا السابقة قرنا كاملا من الزمان بتجاربه
المديدة المتطورة . . ومنها أننا ورثنا بعض التراث فى هذا الادب الدرامى الذى
حاول أصحابه جاهدين أن يربطوا بينه وبين المسرح منذ عشرات السنين . . . هذا
فضلا عن أن أمامنا التراث الضخم من الادب الدرامى العالمى الذى نستطيع ان ننهل
منه ونهتدى به . .

ورغم ذلك فهذه العوامل كلها عوامل مساعدة ومهيئات قد تعين على خلق أدب
درامى ناضج ولكنها لا يمكن أن توجد هذا الادب دفعة واحدة . . ذلك أننا نجوز
مرحلة انتقالية حتمية تتسم بنضج اجتماعى أصيل . وهذا النضج جعل وجود
المسرح فى حياتنا الراهنة ضرورة لا غنى عنها . وبالتالي فقد خلق للمسرح جمهورا
يحتاج له ويحبه ويقبل عليه . .

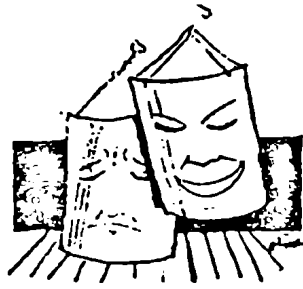
وجود الجمهور هو نقطة البدء فى أى نهوض مرجو يمكن ان يؤدي الى خلق
أدب درامى قويم . ومن هنا كان حتما لزاما فى هذه المرحلة الانتقالية أن نوازن
بين حقيقتين جوهريتين . . احدهما تتطلب أن ينبع هذا الادب الدرامى وينبعث
من واقع الحياة التى يعيشها الناس ليعبر عنها أصدق تعبير فى المسرح وعلى خشبته
بفلسفة داغية وفكر متطور وثاب يوائم حياتهم الحقيقية التى يعيشونها فعلا . .
وثانيهما أن نظور هذا النتاج من التجارب المسرحية بحيث نصل به فى نهاية الامر
الى أن يكون أدبا دراميا خالصا يحتفظ بقيمته الادبية كنص مكتوب الى جانب أنه
يصمد للتمثيل على خشبة المسرح .

ولكننا لكي نحقق ذلك يلزمنا أن نلم بعدة عوامل متشابكة هى التى نكيف

بالفعل مسيرنا وتطورنا فى هذه المرحلة الانتقالية من مراحل نهوضنا المسرحى لخلق وابداع ادب درامى أصيل . . وهذه العوامل تتلخص فى مدى فهمنا للمسرح لا بوصفه مجرد مؤسسة تعبيرية وانما كبؤرة اشعاع ثقافى ضخمة يجب أن تتبسع خيوطها الضوئية باضطراد لتغمر بنورها الساطع جمهورا متزايدا من الناس . . وبالتالى تتحد ماهية الكتابة للمسرح ومهمة النقد الفنى على ضوء هذا وحده ويكون الاساس دائما هو اساعة الجمهور وتحاوله لان حكم الجمهور مهما اضطرب فانه على طول المدى أصدق من نزوات الادعياء ورغبات المتسلطين الذين يلبسون دروع التوجيه والنقد وليس فى جعبتهم عن المسرح الا الشوارد من القراءات الفجة والآراء القاصرة العقيمة .

وبعد فالأفضل فى المسرح أنه رحابة الحياة ، لانه تشخيص لها بما فيها من تجارب وفلسفات وقراءات لا يمكن ان تضيق وتحدد بأفهام ونزوات ومزاعم تضمرها عقول ضدثة أو نفوس كليمة . . فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الارض . . .

« نعمان عاشور »



القصة



«جمال» يتحدث من نقطة المراقبة
الإمامية محذرا ... يقول :

— ألو .. ألو .. نقطة ثلاثه ..
خلي بالك .. قدامى خمسة دبابات
شيرمان جاين من ناحية البحر .

سمعته يقول لى « من ناحية البحر »
وفى الحال .. قلبت نصف الصندوق
الخشبي على آلة التليفون بجوارى ..
ثم زحفت سريعا
الى نقطة التجمع
التي يلتقى عندها
زملائي الفدائيون
وجنود الحرس
الوطني وابتدأنا

نأخذ وضع المعركة ..

تجمعنا أكثر من أربعين شابا من
سكان الحي ، بيننا الاسطى جمعة
الذى جاء للاشتراك معنا منذ يومين
بعد أن قدم نفسه لنا على أنه من أبناء
بور سعيد التجارين الذين يعملون فى
الجمرك ، وأنه خبير بالقتال منذ
اشتراكه فى معارك الفدائيين
بالاسماعيلية أيام معركة القنال

كان كل شىء حولنا ساعتها صامتا
صمتا باردا ، يخز النفس المضطربة
بينما قرص الشمس قد مال بعيدا
حتى أوشك أن يغطس ناحية البحر ،
وظلال المباني قد تمددت أمامى كأنما
ترسم على أرض الشارع المقفر ظلال
جثث عديدة لتلك البيوت الموحشة ،
وريح الشتاء المبكرة قد بدأت تهب من
ناحية البحر تحمل رائحة غير مألوفة
رائحة مثيرة غير
رائحة اليهود
والمسح تجتاز
رءوسنا وراء
المتاريس وعبر
الشارع حتى
تصدمها واجهات البيوت المحترقة
والمهدمة ..

كل شىء كان لحظتها حولنا صامتا
صمتا باردا ، يفيض بالرغبة ويوحى
بالحذر ، ونحن نتوقع اقتراب الهجوم
على الشارع بين لحظة وأخرى حتى رن
جرس التليفون فجأة تحت نصف
الصندوق الخشبي المتأرجح المتوارى
بجوارى فى الخفرة ، ثم سمعت

تجمعنا خليطاً متنافراً الأزياء
والأعمار. والمهن من جنود الجيش
والفدائيين والأهالي كلنا يحمل سلاحه
في يده ، يتحفز به بترقبا ، ينصت
الى قائد المجموعة الذى أخذ يشرح لنا
سريعا العملية التى ينبغى أن ننفذها
وهو يردد بين لحظة وأخرى خلال
استفسارات بعضنا : « بسيطة ..
بسيطة زى ما انتو شايفين كده ..
انما خطيرة كمان .. احنا حناخد
الوضع الاتى .. »

هكذا ابتدأ الكابتن «جلال» .. أو
الريس جلال كما كان يفضل أن نناديه
دائما يبتسم فى وجوهنا بعينييه
السمراوتين الضيقتين قبل أن يشرح
العملية ، يستعرضنا بنظراته واحداً
بعد الآخر .. مبتدئاً من أول الصف
الذى أخذ وضع « صفا .. ثم انتباه ..
بلا أوامر سوى الاحساس برهبة
اللحظات القادمة ..

أخذت نظراته تطوف مسرعة
بوجوهنا جميعا .. حتى تعلقت بوجه
الاسطى جمعة وهو فى أزمة عطسة
البرد التى أصيب بها ، يرفع كـم
« الأفرول » الذى يرتديه يحاول مسح
فمه حتى يفاجئه الزكام فيعطس مرة
أخرى ويبتسم .. ونحن جميعا نتأمل
وجهه المكور المحتقن وأنفه الغليظ
وسنتيه الاماميتين المخلوعتين أسفل
فكه المدبب المنتهى بلحيته الرمادية

النامية الشعر .. والكابتن جلال
يشرح .. ويحدد بإصبعه على الأرض
خط سير المعركة كما ينبغى أن تسير
والاسطى جمعة يهز رأسه دلالة فهمه
تماما لكل ما يسمعه من شرح كيفية
تنفيذ العملية الى أن انتهى الشرح ،
وتحركنا بأسلحتنا فى أيدينا ، كل
واحد منا يتجه سريعا لأخذ وضع
المعركة فى المكان المحدد له .. حيث
كان على نصفنا ان يناوشوا الدبابات
الخمس برصاص البنادق والمدافع
لتعطيلها عن سرعة اختراق الشارع ،
حتى يصعد بعض أفراد المجموعة الى
سطوح العمارات ليلقوا عليها بقنابلهم
من فوق .. بينما يتفرق الباقون ،
بعضهم فى الانتظار لحماية المهاجمين
حين ينسحبون ، وبعضهم للتصرف
حسب ظروفهم التى يستطيعون
استخدامها لصالح المعركة ..

وزعنا الكابتن جلال الى هذه
المجموعات الأربعة لأجد نفسى أواجه
بالاسطى جمعه وهو يطلب منى أن أودع
له مدفعى الاوستن ، أبادله عليه
ببندقيته السريعة الطلقات فى رجاء
حار .. وقد أمسك بمدفعى متعلقا به
مع نظرات استعطاف ، كأنه طفل
صغير يتعلق بلعبة ، حتى مر بنا
الكابتن جلال وسمع طرفا من حديثه
معى ، فهدد بيده كتفى وهو يضحك
- معلى .. سييهوله .. خليه
ياخد نصيبه ..

وكان الصمت الجاثم على صدورنا
لا يزال حتى لحظتها يثير في النفس
الرغبة ، والاحساس بفيض غامر من
ومضات التأمل التي تنبثق مضيئة في
الذهن بين لحظة وأخرى ، وقد بدا لي
بعضنا ننظر الى بعض بحدقات عيون
واسعة فيها الرهبة والحذر .. كأنما
كل واحد منا يفكر في مصيره ، فيما
ستحمله له الساعات القادمة من أشياء
كان الجو ساعتها بارداً جافاً ..
ونسائم ريح يرسل بها الشاطئ
هادئة تصافح رؤوسنا وادعة كأنما
تصل الى وجوهنا حزينة بعد مرورها
على حطام البيوت التي تشرذم أهلها
أو قتلوا بلا ذنب جنوه ..
كل شيء حولي كان ساعتها يبعث
على التفكير العميق ..

على التأمل في كل ما يحيط بي ..
وأنا أنظر صامتا ، صمتي الموحش الى
رأس الاسطى جمعه المكور ذى الذقن
النامية وقد مالت بجوار المدفع الاوستر
حتى تستطيع كل ذراعه أن تحتضنه
أمامه ، وتقبض أصابع يسراه على
لحرف فوهته الباردة تمسحها ثم تهزها
وتثبتها في تراب الأرض مع الوضع
التي هي فيه وقد زوى ما بين حاجبيه
وتجمدت حدقتا عينيه السوداوتين
مكانيهما بنظرات ترقب صارمة ، تفصح
تدأماً ، كيف يدرك أن مصيره معلني
بحيطة حذره .. عربوط باجاءت عليه

توجيه طلقات فوهة هذا المدفع الذي بين
يديه ..

والضوء الشاحب يزداد اصفرارا
فوق سطوح البيوت البعيدة ..
والشمس تغطس ناحية البحر أكثر
فاكثر .. قرص أصفر كبير تلتهب
جوانبه بلون برتقالي مثير .. تمضي
مع نظراتي له اللحظات طويلة ، مملة
مضطربة ، يخنقها الحذر .. كأنما
تشد بمضيها البطيء وثاق أنفاسنا ،
وتحكم أعصاب اذهاننا على الاسلحة
التي في أيدينا ، وكل واحد منا
يمسح بنظراته المتيقظة وجوه رفاقه
الاخرين في مكانهم يتربعون حتى
ابتدأ صوت هدير الدبابات الخمس
يرتفع معلنا اقترابها عند بداية شارع
عباس .. ومقدمة الدبابة الاولى قد
لاحت تتصدر لنا في مدخله .

وعلى طول المسافات القصيرة
الموصلة بين حفر الطريق التي
استلقينا فيها بأسلحتنا والمكامن
المتخذة من أبواب البيوت ونوافذها
لمناوشة العدو ريثما تعد بقية القوة
نفسها لوضع المعركة .. ابتدأت
رصاصات بنادقنا ومدافعنا تنذر ببداية
المعركة التي لم يكن العدو يعرف كيف
سنواجهها الا بمحاولة النرص
الانتحاري لها أطوا ، فرصة ممكنة من
الوقت

في ذلك الحين انضموا

لنا ومحاضراتهم التي ظلوا يلقونها
على مجموعتنا خلال الاسبوع الماضي
لم تزل حاراتها في صدورنا تغل في
شرايين كل واحد منا تبحث لها عن
متنفس .. وكل منا يدرك أن ميزة
المقاومة الشعبية في الشوارع عن
غيرها من حروب الميدان النظامية التي
يقود الجيش معاركها .. هي أنها
تعطي للمحارب منا فرصة تمنحه
الدافع الذاتي الذي يحارب به .. كما
تعطيه قدرته على الابتكار ، والتصرف
في حدود المعركة التي يخوضها ، ضد
العدو الذي يهاجمه ، بصرف النظر عن
السلاح الذي يحارب به وقوة العدو أو
عتاده ..

وهكذا ابتدأت أنا والاسطى جمعة
ورشدي من حفرتنا التي اتخذناها
مكانا لخطة الدفاع الاول نتصرف وقد
تقدمت الدبابة الاولى بضع خطوات
حتى بدت وراءها الدبابات الاربعة
ال اخرى تلوح امامنا متقدمة وراءها في
غطرسة .. واثقة والدبابات الاولى
تتقدم خطوات ثم تقف .. لتستدير
فوعة مدفعها ناحية اليمين .. ثم
ناحية اليسار .. ثم تقف .. لتعود
فتتحرك الى الامام خطوات ثم تقف مرة
اخرى كأنها لا تدري الى أين تسير ..
وكنت قد بدأت من مكمنى في
منتصف الشارع عند ناصية الحلواني
انظر للدبابة الاولى المقدمة تتصدر

زميلاتها الاربعة الاخريات وأنا أفكر في
كل ما يمكن أن أفعله لتعطيل تلك
الدبابة قبل أن تقترب بجانب ناصية
شارع عبادي لتفتح الطريق لزميلة
اخرى تسير بجوارها فتسدان علينا
الطريق من ناحية شارع عباس ..

وفكرت في البنادق الروسية التي
معنا .. في المدافع الفيكروز والاستن
التي مع بعضنا في الحفرة الاولى ..
في القنابل اليدوية .. في كوكتيل
مولوتوف ، في كل ذلك ، والدبابات
التي تتقدم .. ورشاد بجسده
الضخم المشير وشعره الطويل المسترسل
على جبينه حول جمعة قد ارتكز بجسده
الضئيل النحيل بجوارى داخل
الافرول الاصفر الواسع الذي يرتديه
خافضا رأسه الضخم الاشيب يركز
بأسنانه على شفثيه وجزء من شاربه
الرمادي الكث بينما توهجت في
عينيه العسليتين نظرات غيظ مشتعلة
يمدها أمامه ملتهبة تسرى نحو العدو
متسابقة مع نفسها كما تسرى الشرارات
في فتيل البارود قبل لحظات الانفجار ،
وفكرت في البنادق والمدافع والقنابل
التي معنا ..

وفي لحظات سريعة مرت برأسي
أفكار كثيرة ..
اشتعلت في رأسي ألف فكرة وفكرة
فكرت في الاسطى جمعة الكهل الذي
جاء ينضم لفرقتنا منذ يومين ، مصرا

لا ٠٠ يجب أن توقف هذه الدبابات
عن طريق تحطيمها بالقنابل ٠٠ من
فوق ٠٠

لا ٠٠ اننا بحاجة الى هذه الدبابات
ظلت هذه الفكرة تدور في رأسي
وتدور ٠٠ تغلي ملتهبة حتى اشتعلت
وأنا أتمثلها جيدا ٠٠ أراها بعيني
وأدرك دقائقها ، كأنما قد تحولت من
صورة خيالية الى حقيقة مجردة ٠٠ لا
أشعر بنفسى الا وقد ملت بكتفى على
الاسطى جمعه أزغده في ذراعه هامسا
- شوف يا اسطى جمعة ٠٠ خذ
بالك يا رشدى ٠٠ شوفوا ٠٠ كوم
الحجر الاسود الى هناك ده ٠٠ انا
حازحف استخبى فيه ، بعد ما آخذ
معايا منصور من الجماعة الثانية ٠٠
شفلتنكو بقى تشاغلوا الدبابات ٠٠٠
تلخموهم لحد ما أفوت أنا ومنصور ٠٠
عليكو تستمروا تضربوا على طول ٠٠
على طول ٠٠ ماتبطلوش ضرب ٠٠
لحد ما تشوفونا راجعين »

والصمت يزحف على أرض الشارع
ويتسلق واجهات البقية الباقية من
بيوته الخلوية ٠٠ لا شىء يدل على
الحياة فى الشارع الا صوت كركرة
الدبابات وهى تزحف للامام قللا
ثم تقف ٠٠ ثم تزحف ٠٠ ثم تقف
٠٠ ونظرات الاسطى جمعة تتحدد
أمامه مطلقة للامام فى اتجاه الدبابات
الأولى كالسهم بعد أن استمع للمسمى م
دعك دعه النامية الشعر بطير يده

على القتال معنا ، رغم بلوغه الخمسين
من عمره ٠٠ ممتلكا حماسة وزهوا
لأنه يجيد القتال ٠٠ خالعا على نفسه
كثيرا من صفات البطولة التى لا
نعرفها نحن الشبان الصغار ذوى
الاجسام الهزيلة أبناء هذه الايام ، ثم
ابتسمت لقسمات وجهه المتقلصة ،
ويديه القابضتين على المدفع أمامه ،
والى رشدى وقد أخذ يخرج القنابل
اليدوية من « الجرابندية » التى على
يمينه يرصها أمامه فوق بعضها مثل
كومة البيض وأنا أتطلع يقظا مفكرا
فى الدبابات الخمس وهى تقترب
متذكرا كل ما تحدث به الكابتن جلال
وهو يشرح لنا مهمتنا فى تعطيل هذه
الدبابات أطول مدة ممكنة حتى يكون
هو قد استعد هناك فى آخر الشارع
أفكار كثيرة كانت تمر خاطفة
برأسى ٠٠ وفى ذهنى أيضا قد عباد
يشتعل خاطر آخر يحدثنى ٠٠

« ٠٠ أن ميزة المقاومة الشعبية فى
الشوارع عن غيرها من حروب الميدان
٠٠ هى أن تعطى للمحارب منا
فرصة تمنحه الدافع الذاتى الذى
يحارب به ٠٠ كما تعطيه قدرته على
الابتكار ٠٠

الابتكار ٠٠ الابتكار ٠٠ ذلك
الخطر الذى اشتعل فى رأسى يشيرنى
٠٠ يقول لى :

لن نصل عمده الدبابات الخدم
حتى نهاية الشارع ٠٠

ودس أصابعه بين جلد عنقه وياقة
الافرول يلحق شفثيه متحمسا ..
- طب فوت .. فوت ما يهكمش ..
وتقدمت ..

زحفت بطيئا .. حذرا .. للحفرة
الجانبية الاخرى حيث مجموعة منصور
فأخذته معي في اتجاه الدبابات التي
تقترب من بعيد ..

زحفت أمام منصور ملتصقا
بجانب أبواب البيوت والدكاكين ،
بندقيتي على ظهري ، ويداي تتلمسان
الطريق أمامي .. معلقا النظرات
بالدبابات التي تقترب ، ثم تقف ، ثم
تقترب وتبدأ فجأة تقصف بمدافعها
- وجهات البيوت في نهاية الشارع ..
كانت تصرفباتي وأنا أزحف
واتطلع للدبابات من بعيد تشعرني
كما لو كنت صيادا قى غابة يترقب
وحشا مفترسا .. أرقب الدبابة
الاولى بعيني لحظة ثم أرقب وجهه
زميلي منصور لحظة أخرى .. ثم
أزحف .. لا شيء يثيرني من حولي ..
سوى أصوات لمسات زحفنا الخافتة
أنا ومنصور .. أصوات زحفنا
الخافتة ، والمسموعة لنا وحدنا فقط
بينما هدير الدبابات الزاحفة القادمة
من بعيد يبعث في نفوس أهل الحي -
الرابضين في بيوتهم رافضين مغادرتها
- احساسا منهم بالعناد والحذر ،

والحقد المشتعل في قبضات أيديهم
المسكة بأسلحتها وراء النوافذ
والابواب ، يمتلك نفوسهم جميعا
نذير موحش برهبة اللحظات
القادمة ، وشارع محمد علي مع امتداده
الواسع كله بيوت تقف صلبة
غنيمة ، وبيوت مهدمة متسخة
بلفحات الهباب والسواد التي رسم
بشاعتها حريق القنابل المشتعلة خلال
قتال الأيام الماضية .. ونحن نزحف
بطيئا ونزحف .. نزحف ..
للامام .. كل شيء حولنا يكاد يشي
بثورة اللحظات الحاسمة التي تسبق
الانفجار ..

زحفنا على طول الشارع جانب
الرصيف لحظات .. ثم مجتمعين
بأبواب الدكاكين لحظات أخرى ..
متجهين نحو مرمى مدافع الدبابات
القادمة وقد غدت تقصف واجهات
المباني ذات اليمين وذات الشمال ..
والغيظ يأكل صدرى .. ويوم ..
ديم .. يوم .. ديم .. تدق جدران
قلبي وتسحق رأسي داخل الخوذة
الحديدية ، وأذناي ممتلئتان بصوت
انفجار القنابل ووجهات البيوت تتحطم
وأبوابها تنهار أمامي والحطام والأحجار
والحصى والتراب وأثاث البيوت
وأواني الطعام وقطع الملابس تغطي
جانبا من عرض شارعنا الذي تخطينه
آلاف المرات منذ طفولتي ، وقفت
على جوانبه وأمام بيوت ومحلات كثيرة

منه اتحدث مع اصدقائي او انتظر
أحداً لاكثر من مناسبة ..

وأخيرا أصبح بيننا وبين أقرب
دبابة نتقدم أقل من خمسين مترا ..
حيث أصبح واضحا لي .. أن من في
تلك الدبابة الاولى يحاولون مراقبة كل
شيء. يحمل معنى الحياة أو يترك في
الشارع أو على سطوح البيوت أو في
نوافذها التي تسد بعضها أكياس
الرمال ..

لكننا كنا في كل مكان ..

خلفي وخلف منصور الذي بدأ
يتقدم زاحفا بجواري كان ينتظر على
بعد ثلاثين مترا أخرى فوق سطوح
العمارات الباقية بلا تدمير وحتى
نصف المحطة أيضا كانت جماعات
منا تنتظر اقتراب تلك الدبابات
لضربها بالقنابل المدمرة والمحركة
من فوق .. ثم وراءنا بحوالي العشرين
مترا كانت تربص على جانبي الطريق
المدافع الفيكركز والاستن تتربص في
الجحر والدشم التي أقمنها على نواصي
الازقة المتفرعة من الشوارع ..

وتقدمنا .. وتقدمنا ..

تقدمنا رغم اقترابنا كثيرا من
الدبابة الاولى .. حتى وصلنا الى كومة
الحجار الرصيف السوداء التي كنا

نعدّها لسد الطريق بها قبل أن تظهر
تلك الدبابات قادمة من شمال المدينة
الشرقي محاولة فُتح خط للجنود
الانجليز والفرنسيين الذين يغيرون
بطائراتهم على جانب المدينة الآخر
يحاولون تطويق الحى الذي نحتشد
فيه ..

ظللنا نتقدم ونتقدم حتى وصلنا
كومة الاحجار جانب الطريق ثم توقفنا
فجأة ..

توقفنا فجأة .. وقد وضع كل
شيء حولي .. وحول منصور يتحرك
بسرعة فائقة ، بينما بدأت أنشط
لتحقيق ذلك الخاطر الذي اشتعل في
رأسي ..

وعاد بى ذهني الى المحاضرات
كانما أتذكر كل ما سمعته
عن فنون المقاومة الشعبية التي تعطي
للمحارب منا فرصة تمنحه الدافع
الذاتي ، الذي يخارب من أجله ، كما
تعطيه قدرته على الابتكار ..

عاد الخاطر من جديد يشتعل في
رأسي ويشتعّل ، وأنا أطلب من منصور
أن يتقدم بجواري .
وكانت الدبابة الاولى تقترب أكثر
وأكثر ..



كأنت تتقدم فى ببطء .. بعد أن
سكنت مدافعها لحظات ، وقد بدا
كأن من فيها يراقبون بيوت الشارع
على الصفين ، البيوت المحطمة ،
والبيوت المغلقة النوافذ ، الصامته
ذلك الصمت الرهيب ..

وأحسست بثقل اللحظات المثيرة
وهى تمضى مثقلة بالعناء .. وأنا
أزحف بجوار منصور بجانب كومة
الحجارة السوداء ، حتى بدأنا نطل
برأسنا وفى صدر كل واحد منا قطعة
من الحجر ، يزحف بها حذرا فى
الوقت الذى بدأت فيه تندفع من
الاتجاهين الايمن والايسر حولنا ،
مئات عديدة من طلقات مدافع وبنادق
المركزين الأولين الذين يحميان
تسللنا ..

حدث كل هذا بسرعة فائقة ..
بينما بدأت فى الوسط ، وفوق
رؤوسنا بالضبط تندفع كرات سوداء ،
وحمرأ .. أخذت تمرق محدثة دويا
هائلا ودخانا كثيفا أمام الدبابات خلال
دمدمة رصاص البنادق والمدافع
السريعة ونحن نتقدم ونتقدم .. حتى
سقطت قنبلة بجوار كثف منصور لعن
دين أمها ملتصقا بى وهى تنفجر أسفل
الفترينة الكبرى لمحل محمود
الشرقاوى الحلوانى وتطيح بالفترينة
وباب الدكان فى الهواء .. حيث
تطلق مع ذلك كل زجاج رفوف المحل

وأنا أنكفى ، بوجهى على الأرض بالخوذة
الحديدية التى فوق رأسى ، والتى ..
أعطتنى لحظتها شعورا بأننى داخل
سيارة مصفحة ..
وتقدمت الدبابة الأولى عدة أمتار
أخرى ..

تقدمت وقد سكنت مدافعها لحظات.
قبل أن تستدير بجانبها لهدم بقية
المنزل الذى يضم دكان محمود
الشرقاوى كله ..

كان صوت طقطقة الزجاج وسقوط
فتريعات المحل قد أشاع إحساسا
حول من فى الدبابة الأولى أن ثمة
فدائيين يختبئون داخل المحل ..
وكانت هذه هى الفرصة ..

زحفت مع منصور بقطعتى الحجر
الائنتين فى صدرينا واقتربنا من
جانب الدبابة ، واقتربنا بلا حذر ..
ثم اقتربنا .. حتى لامست يدي
سطحها البارد .. ثم أمسكت
أصابعى بجنزيرها الحديدى
وابتسمت ..

صفرت بجوار أذنى لحظتها
رصاصات سريعة لكننى لم أضطرب ..
أسقطت بندقيتى جانبا عن ظهري
ودفعت مع منصور بأيدينا الأربعة
قطعتى الحجر الأسود بين جنزير
الدبابة وتروسها ثم لمحت نظرة
الرضا فى وجه منصور الملوث بتراب
الطريق وتراجعنا بسرعة ..

تراجعنا فى زحف مزيع الى جانب
الحائط خلف كومة الاحجار السوداء
نحن نجر بنادقنا ونلتقط أنفاسنا
فى زهو ..

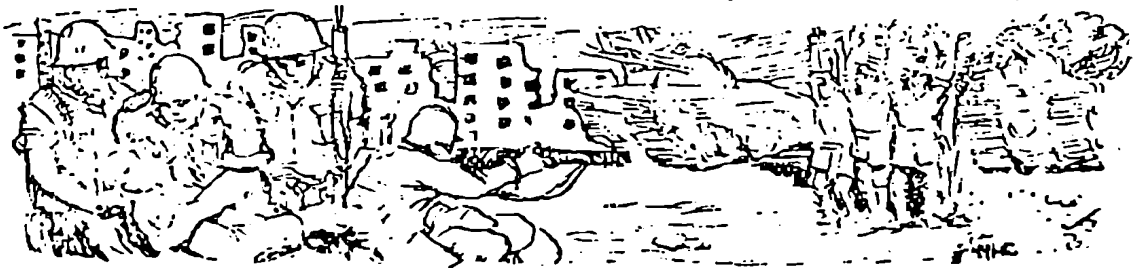
وكان من حقنا أن نزهو .. وان
نبتسم ..

كنا نبتسم فى ترقب والدبابه
الاولى الكبيرة قد توقفت بهيكلها
الاصفر القاتم الضخم عن العمل ..

تكت تروسها أولا فى شبه أنين
خشن مكتوم ثم تراجعنا نصف خطوة
للوراء .. ثم استدارت مقدمتها قليلا
ناحية اليسار حتى توقفت نهائيا
عن العمل بعد أن حاولت المسير وقد
انحشرت قطعنا الحجر السوداء وان بين
تروسها وجنزيرها فتجمدت مكانها
فى عرض الشارع ..

تجمدت مكانها تسد الطريق على
زميلاتها الدبابات الاربع الاخرى ،
حتى صرخ قائد الدبابه الثانية وهو
يرفع غطاء دبابته صائحا فى زملائه
الذين فى الدبابه الاولى يستجئهم على
المسير ، لينفجر فى وجهه وصدره
سيل من رصاصات بندقية منصور
السريعه الطلقات تمزق وجهه وتسقط.

غطاء برج الدبابه فوق رأسه وهو
يصرخ ، ثم تبدأ قنابل زملائنا تحيط
بالدبابات كلها من جميع الاتجاهات
تعطلها وتبعث لفحات دخانية من
داخلها وهى تحاول أن تقاوم بطلقات
مدافعها فى كل اتجاه بلا هدف ..
تصيب ببضع قنابل أخيرة من
مدافعها مكتبة مختار ، ومثدنة المسجد
العباسى ، وأشجار حديقة الباشا ..
ثم تختنق مدافعها أخيرا بالهجوم
عليها من كل جانب .. فتتوقف عن
اطلاق النار .. وتبرز أكف بعض
جنودها بين وابل القنابل وطلقات
المدافع الرشاشة عليها ، ترفع قطعة
من القماش البيضاء تعلن التسليم ،
ونحن نحوطها جميعا بالضرب المتواصل
من كل جانب ، من النوافذ والسطوح
وحفر الطريق ، من فوقها ومن أسفلها
من كل مكان .. حتى خرج كل
جنودها رافعين أيديهم نمسك بهم
أحياء مرتجفين فزعين من نظراتنا
كأننا سنأكلهم ، نجرهم كسالى الى
مخابئنا قبل أن تصل النجيدات التى
قد يكونون طلبوها بلاسلكى احدى
الدبابات ..



شيء مثير ، وقاس أيضا ، هيز
نفسى بالاسى والفخر ، وأشبع قلبى
بجلال الثقة فى كل ما حدث ..

ذلك الشيء .. ليس مجرد النظرة
ساعتها لما حولى وأنا أستعيد بخاطرى
جلال وحشية المقاومة التى قاوم بها
زملاى الفدائيون وأهل الشارع ..
وانما الاحساس الذى هز قلبى وعينى
تلتقيان بوجه الاسطى جمعة الملقى فى
حفرة بيتسم لى .. مخنوق الكلمات
يغمغم متلها ، يحاول أن يسأل بين
زفرات صدره المحرقة وأنا أسرع
فأجيبه قبل أن يتم السؤال :-

- أيوه .. كل الخمس دبابات ..
فقبل أن تمتد ذراعى حول كتفه
أسنده الى صدرى كان أنينه قاسيا
فى خفوته الحاد ، حادا كالموسى
تمزق حواس جسدى كله ، حتى
أغمض بلا وعى عينى والالم يجفف
حلقى ويفرغ الانفاس من صدرى ،
تضغط قلبى رهبة مشوبة بخوف
لا سلطان لشجاعته عليه ، أحاول
أن أفتح عينى فأرى ذراعه قدامتدت
الى جزء من لحم فخذ المتدلى بجوار
بطنه الفارقة كليا فى دوامة ، يحاول
ارجاعها الى مكانها وهو يرتجف فى
صدرى بارد الاطراف ، يتفصديجبيته
عرقا وهو يجالذ ألمه يحاول أن يبتسم
بوجهه الساحب يقول :-

- أيوه كده .. أنا .. أنا مش
فلتلك .. أنا مش قلقك مش حيعدوا ..

هو .. هو .. آه .. هو المستشفى
بعيد عن هنا كثير ؟ !

ويثيرنى تساؤله عن المستشفى ..
يدق تساؤله أجراسا فى أذنانى ..
كيف لا يعرف مكان المستشفى وقد
زعم لنا انه من أهالى بورسعيد ؟ ..
يثيرنى تساؤله وهو بين ساعدى
تنبثق حبوبات العرق على جبينه
وقسمات وجهه ترتجف ، وشفتاه
ترتعثان ، بينما يقترب حاجباه
الكثيفان من بعضهما ، وقد استقامت
بينهما عدة خيوط من تجعدات جبينه
الاسمر الملوث بغبار المعركة ، وعينه
قد بدتا نصف مغمضتين ، يعتصر
أضراسه ببعضهما ، يقاوم ما يشعر
به بينما يعتصر ساعدى بين
أصابعه التى انغrust أظافرها فى
لحمى .. يحاول أن يسألنى مرة
أخرى عن نتيجة المعركة ، وأنفاسه
تتشرج فى صدره ، وعينى
ملهوفتان على نهاية الشارع حيث ذهب
بعض الزملاء يحضرون نقالة
الاسعاف ..

لكن .. أى معنى لابطولية
الموت .. أى معنى يمكن أن يعبر
بواسطته زميل مثلى وأنا أرى أمامى
بطلا كالاسطى جمعة يقتلع الموت من
أعماقه شعلة الحياة ؟ !

انى لا أعجز عن وصف ذلك
المشهد ..

لا أستطيع ..

فما كان فى استطاعتى أن أسمع
كل كلماته ولا أن أنظر بيقظة الى
دقائق تعبيرات وجهه ..

لا أستطيع أن أصف جيدا ذلك
الحدث .. لان كل ما كان فى استطاعتى
لحظتها أن أفعل انما هو أن أنظر
متلهفا الى النقالة وصندوق الاسعاف
وزملائى يقدمون بهما محاولين. عبثا
انقاذه .. أوزع النظرات الملهوفة
بينهم وبين قسماات وجهه المرتعشة
المتأللة .. وقدميه وهما تتقلصان ..
تنلويان بجوار جسدى .. كأنما
تصعد روحه منهما .. والعذاب
يهصرنى .. وهو لا يزال يغمرهم
بكلماته المهموسة محاولا أن يبتسم
بوجهه الشاحب مع ألمه يقول :-
- آه .. آه .. شيل كتفى
كده .. أيوه كده ..

- شد حيلك امال ياسطى جمعه ..
- أيوه .. أنا مش قلتلك .. أهم
معدوش .. هه .. هو مافيش
مستشفى فى التحدادى ؟!
واضطرب ...
اضطرب ... ويهصرنى الخوف ..

وغمامة سوداء دافئة لها حرارة الحمام.
تلف رأسى وأشعر بالضيق حتى
أغمض عيني واضغط براحتى يدي
على كتفه أهمس فى أذنه ..

- لا خلاص أهه .. النقالة ..
جت أهه .. حنوديك العيادة على
طول ..

وتميل رأسه جانبا ..

يستدير برأسه بطيئا على فخذى ..
يفتح بصعوبة عينيه .. ثم ينظر
ناحية البحر .. والشمس قد غربت
تماما .. غطست بقرصها الاحمر
الملتهب فى عرض البحر ..

تميل رأسه جانبا على فخذى ..
وترتفع ذراعه بكفه المخضبة بدمه
الاحمر القانى .. ثم يعلق عينيه ..
وتسقط يده بجواره هامدة .. وهو
يكح كحة مخنوقة ترجف يدي
الضاغطة على جرحه ثم يغمى عليه
وهو يهمهم بآخر كلماته لى :-

- أصل أنا .. أنا .. أنا كنت ..
آه .. آه .. اسمع .. بطاقتى فى
جيبى .. آه .. أصل أنا .. من ..
دسوق ..

« محمد صدقى »

نقد الحتب



ترجمة محبرة

- ١ -

نقد وعرض : للاستاذ عبد الله كنون
مع تعقيب للاستاذ أمين الخولي

أؤمن

أؤمن بالنقد ، ايماني بالمقدرة الانسانية على
الابداع والارتفاع الى الافاق العليا ، في العلم
والفن ، والفلسفة ، والعمل .. فالنقد هو
النظرة الواثقة بتلك القدرة الراجية لها خطوة أخرى ،
بعد القمة التي ارتقى اليها المنقود ، مهما يكن مبدا
مجيدا .. والنقد دائم أمل جديد نحو غاية أعلى
واروع ..

أؤمن بالنقد ، ايماني بالتطور الدائم للحياة ، في
عامة نشاطها ... والتغير المستمر الى احسن في ذلك
وارقى .. فالنقد هو رائد التطور ، المستشف لغد
بعد اليوم الذي عاش فيه المنقود ، وكان وصلة الى
ما بعده من مستقبل الايام .. ومتجدد الجهد ..
والنقد دائما تعبير جديد من طريق التطور ، تخطو فيه
الحياة الى أمام ..

بالنقد

أؤمن بالنقد ، ايماني بالتعاون قوة الانسانية
الكبرى ، حين تتحضر وترتقى .. كما أن التفرق
الفردى هو طابع البشرية البدائية الانانية .. وأصل
ضعفها .. فالنقد ليس الاتعونا من الناقد مع المنقود
في سبيل نصر انساني يسعد الحياة ، ويرفع عنها ،
ويرضى طموحها .. والنقد دائما جهد يؤازر ، وقوة
تساند ..

واقدر

وعلى قدر ايمانى بالنقد اقدر الناقد ، لانه يتقدم
مختاراً متطوعاً ليمد المقدرة الانسانية بقوة تؤيدها . .
ويسعف التطور الحيوى من جهده ، بما يمهد طريقه ،
ويدنى غايته - ويؤكد - فى بر خيرية - التعاون بين افراد
مجتمع متحضر . . ينسى الانانية ، ويدين بالغيرية .
أقدر الناقد الحق ، اذا ما درس ما ينقده درس مؤمن
بالحق ، بحب للمعرفة ، طاهر القلب ، سامى الروح ، مخلص
فى ابتغاء الحقيقة . . دقيق التقدير ، لا يبغض الناس
أشياءهم ، عف اللسان ، نقى القلم . . يرى الحق فوق
كل قوة وسلطة ، أو جاه ومقام وسطوة . . يمتنع أبية
على الاغراء . . ويستعصى عنيدا على الاستهواء .
وحين أقدر هذا الناقد الحق أرثى للناقد المتعثر . .
الذى يقعد به نقص معرفته ، أو يميل به هواه ، أو يخونه
صبره ، أو يزل به خوفه ، أو تورطه بمنفعته ، أو يزيغه
عرض تافه . . وأعوذ بالله له من أن يضله حقه . .
فانه ليعذب بذلك عذاب السعير ، قبل أن ينال من
المنقود شيئاً . . ويخسر كل شىء قبل أن يمس المنقود . .
أرثى لهذا الناقد . . وأدعو له بالسـلامـة
والعافية . . لأن الحياة فى أشد الحاجة الى النقاد
الاصحاء . . فالنقد هو وحده امارة الصحة الاجتماعية
فنيا ، وعقليا ، وعمليا . . .

الناقد

وبكل ايمانى بالنقد ، وكل تقديرى للناقد الحق أقدم للنشر فى « الادب »
هذا النقد والعرض لكتابتى « مالك بن أنس : ترجمة محررة » . وهو النقد
الذى كتبه السيد المغربى الاستاذ ابراهيم كنون ، فى العدد الخاص من المجلد
الخامس من مجلة : معهد الدراسات الاسلامية ، بمدريد .

وآثرت نشره هنا لانه مثال من النقد الذى نرجو منه الخير ، ونرتقب آثاره
الصالحة على حياتنا فى نواحيها كلها ، ونرى الجهاد فى سبيل تأصيله من خير
أهداف هذه المجلة . . ثم هو نقد لكتاب منشور فى مصر ومتداول فيها ، ويمثل
بذلك لونا من الشركة الثقافية بين الاقطار العربية الاسلامية ، يجعلها تنتفع
بالتأليف وتنتفع بنقد ما يؤلف .

وأخيرا . . أنشره لاعترف جهرة بما فيه من حق . . وأعقب - فى ايجاز تام -
على ما أخالف فيه السيد الناقد الكريم . . راجيا أن أكون من التوفيق فى فهمي
وعرضي وتعبيري فى الدرجة التى كان فيها الناقد . . قال حفظه الله :
سمعت عن هذا الكتاب كثيرا من وكان عندي الا أنى لم أفرغ لفراء . . وهو
صديقى الاستاذ ابراهيم الكتانى ، قد قرأه منذ صدوره . .

وكان من حديث صديقي عنه : انه ﷺ لا يرى هذا الشخص صاحب تلك الحملة

المنكرة على مالك .

وحقا ، فاننا في الزيارة التي زرنا فيها مصر مجتمعين ، صيف سنة ١٩٥٧ ، أنا والاستاذ الكتاني وأصدقاء آخرون ، أسعدنا الحظ ، في إحدى الحفلات بقاء الاستاذ الخولي ، وثلة من رجال العلم والسياسة ، استبد الاستاذ الكتاني بالاستاذ الخولي ، وتحدث اليه مدة الحفلة ، على حين أن حظي كان مع أحد كبار السياسة العرب ، ممن سبق له أن زار المغرب الشمالي ، وتعرفت به هناك ، فلم يكن لي متسع من الوقت للمشاركة في حديث الاستاذين الكبيرين .

وقلت للاستاذ الكتاني مرة ، وهو يحثني على قراءة كتاب مالك بن أنس ممازحا له « لو لم يكن من فضل الاستاذ الخولي علينا وعلى المالكية الا انه جعلك تتعصب لمالك ، وتغار عليه ، هذه الغيرة ، المنقطعة النظير ، وأنت الحزبي القح ، الذي نبذ النظر والقياس ، ولم يبق للمذهب في نفسه اعتبار لكفى » فقال لي : « اقرأ الكتاب ، وستحكم بعد ذلك حكما » .

وهكذا تناولت كتاب الاستاذ الخولي ، وشرعت في قراءته ، وأنا أتوقع الاصطدام بأرائه السوء منذ الصفحة الاولى ، ومضيت في القراءة ، متمهلا متريثا ، وفي كل فصل أقول : « من هنا سنبدأ الحملة ، من هنا ستقع الاغاثة » . ولم أشعر حتى طويت الجزء الاول .

لم يقرأ - على كثرة ما قرأ - كتابا ، يترجم لانسان ، ويذكر به . كهذا الكتاب ، وانه من دفته الاولى الى دفته الاخرى عبارة عن الخط من شأن مالك ، وفقهه ، والاشادة بأبي حنيفة وفقهه ، والتزويه بمدرسة أهل العراق ، وسبقها الى وضع القواعد والاصول الاستدلالية ، في حين أن مدرسة أهل الحجاز بقيت متخلفة في ذلك ، همها الرواية ، والرواية القاصرة على ما عند أهل الحجاز ، من حديث وأخبار ، فهي لم تعن بما عند أهل الاقطار الاسلامية الاخرى ، وخاصة العراق ، من سنة وآثار ، انها تكتب بالرحلة التي لم يكن لفقيه أهل الحجاز ، وهو مالك ، عناية بها ، وهي ان مثلت شيئا ، فانما تمثل هذه البيئة الحجازية ، المحافظة - المتبدية ، ولا سيما بالنسبة الى مالك ، الذي كان أشد أهل بلده تأثرا ببيئته .

ويفيض الاستاذ الكتاني ، في حديثه هذا بطلاقة المعهودة ، واستيعابه النادر ، عارضا آراءه في الكتاب وصاحبه ، على نحو مما ذكر ، بل ان ما ذكر انما هو تقريب لوجهة نظره ، مع تلطيف في العبارة التي يؤدي بها مراده . وقد تحدث الى بهذا الحديث ، وتحسنت به الى غيري وأنا أسمع .

وقال لي مرة : انني لم أكن حريصا على لقاء الاستاذ الخولي ، في مصر الا

واخذت في قراءة الجزء الثاني
ثانياً متبناً ، فلم يسؤنى منه شيء ،
وقلت لعل المعركة ستجندم في الجزء
الثالث ، فاذا بي يخشع قلبي ، وتنمض
عيني لهذه الكلمة المؤثرة ، التي رثي
بها المؤلف الامام مالكا ، وكانت لمسك
الختم لكتابه القيم . . . أي انني
لرغبت من قراءة الكتاب ، وأنا مأخوذ
بسحر هذا القلم الصنّاع وعمل هذا
المؤلف المبدع ، عوض أن افرغ منه
وأنا ساخط متذمر كحال صديقي
الاستاذ ابراهيم الكتاني (١)

والواقع أن الكتاب هو كما عبر
المؤلف ، « ترجمة محررة » للامام مالكا
ترجمة ذات منهج علمي واضح ،
جمعت من أخبار الامام ما أمكن لها
جمعه ، ثم عقيبت عليها بالنقد
والتحريض ، فلم تقبل منها ما تطرق
له الشك ، وما لم يثبت على محك
الاختبار ، وعالجت في صبر وأناة
التوفيق بين دلالات هذه الاخبار ،
كلما تعارضت ، وابرز مضامينها ،
شرح ما تحتويه من معان نفسية
وخلقية تشخص حياة المترجم ،
وتعرضها في صورتها الحقيقية

المجردة . . ومن ثم يمتد نفس الكاتب
في شخصية مالك الجنين ، فالطفل ،
والغلام ، والشاب ، فالرجل ،
فالانسان ، فالعالم .

ولا حاجة الى القول : ان طريقة
تناوله لعناصر هذه الشخصية طريقة
تحليلية ، تنفي عنها كل دخیل ،
وتميزها من كل تطفيل . وهذا هو
معنى التحرير في هذه الترجمة .
ولعل أهم مناهج هذا التحرير هو
ابعاد الروايات « المنقبة » ، التي
تفيض بها الكتب في حياة مالك ، عن
هذه الترجمة ، وذلك بطريقة رفيعة
لا هي طريقة الدكتور محمد حسين
هيكل - رحمه الله - في كتاب
(حياة محمد) التي تعتمد اغفالها
وتتبرأ منها : ولا هي طريقة الدكتور
بنت الشاطيء في كتابها عن (آمنة
بنت وهب) والدة الرسول
التي تستأنس بها ، وتدافع عنها
أحياناً . . . لما أن المجال في حياة
آمنة أضيق منه في حياة مالك ، ولأن
كتاب الاستاذ الخولي بحث علمي
مستقل ، غير متأثر بما تأثر به
الدكتور هيكل من الكتاب الا جانب ،

١ - كنا نفسح المجال لاختلاف الرأي في الحكم الفني ، والتقدير الادبي
ونوسع له الصدر : أما في الامر العملي ، والحكم التاريخي ، الذي يشارف الاتفاق
العملية ما استطاع فلا نظن الرأي يختلف اختلافه الادبي ، فلا يكون ما بين السيد
النّاقد ، وصديقه الاستاذ الكتاني من اتهام الكتاب بالزراية بمالك تلك الزراية
التي نعوذ بالله منها ، وننزه المهج العلمي عنها بكل طاقتنا . . . ولكن هكذا
كان . . . وللسيد النّاقد الشكر على نفيه هذه التهمة .

الذين كتبوا عن النبي (ص) .
والى هنا نكون قد رسمنا الخطوط
الاولى لهذه الترجمة ، وهى كما
رأينا لا تنم عن تنقص ، ولا نيل من
شخصية مالك ، وان كانت بالاحرى
لا تحيز فيها ولا محاباة . . اما فقه
مالك . فقد اعترف الرجل ، فى مطلع
كتابه انه لم يدرسه ، وانه لم يضح
كتابه فيه ، وانه يؤثر ترك الحديث
عن انتشار المذهب المالكى لفقيه
ممارس ، يجد فى روح المذهب
ودقائقه ما قد يعلل رواجه وذيوعه ،
وأنه ان تسلم له ترجمة محررة للامام
فذلك حسبه وكفى (ص ٤) . وبهذا
يكون قد تفادى ما يلاحظه الاستاذ
الكتانى من نضوب فى مواد الكتاب
التي اعتمد عليها فى دراسة الفقه
المالكى ، اذ يقول ، وهو محق : « كيف
يمكن للباحث فى فقه مالك أن يلزم
بشيء منه ، ولو المامة سطحية ، اذا
كانت مصادرہ التي يعتمد عليها هي
طبعة « الموطأ » بشرح « تنوير الحوالك »
للسيوطى ، « وأصول ابن الحاجب »
بشرح السعد ، ولا زائد ! فالاستاذ
يخولى لم يحاول أن يدرس الفقه المالكى
باعتراؤه ، « وكفى الله المؤمنين
القتال » .

نعم ، يبقى ما للترجمة من بعض
الانظار للمؤلف ، ربما اوهمت شيئا
بما يأخذه عليها صديقنا العزيز ، وها
نحن نرجع اليها القول ، لنذلل فيها

برأينا الصريح ، حتى لا يظن اننا
نخالفه لمجرد المخالفة ، أو انه نقرظ
المؤلف ، ونوافقه على جميع ما قال
بدون تحفظ ، مع أن هناك كلمات
لا يحسن السكوت عليها ، وهى مما لا
يخلو من مثلها عمل بشرى ، ليؤمن
الناس أن الكمال انما هو لله وحده .

ففيما يرجع لفقه مالك . وفهمه
للسنة وطريقته فى الاستدلال.
بالكتاب العزيز والحديث الشريف
والفرق بين بيئة الحجاز ، وبيئة
العراق . نورد قوله الذى علق به .
على كلمة لعياض ، أوردها دليلا
على أن ما نسب لمالك من معرفة لمراتب
الاخذ بالسنة لا يصح ، لان الاصطلاح
فى ذلك متأخر عن زمنه وقد لخص
هو قول عياض فى هذه الكلمة : « انه
تناول السنة على ترتيب متواترها ،
ومشهورها وآحادها ، ثم ترتيب
نصوصها ، وظواهرها ومفهومها . .
الخ » وقال معلقا على ذلك : « وهو ما
تشعر انه أكثر من أن تحتمله طبيعة
الحياة اذ ذاك ، أو تقوى عليه فى
سيرها ، أو توجهها اليه موجهاتها ،
فى العصر الذى تناول فيه مالك ما
تناول منها متدرجا غير سابق لاوانه ،
ولا خارج عن سنن الله فى كونه »
(ص ٧٠٩) . وقد غفل المؤلف عن
أن مراد عياض هو مدلول هذه الالفاظ ،
لاهى بعينها . وهذا مما لاشك فى أن

طرق استدلالهم . وهذا البخارى
وشرحه ، واصطلاحه فى كتاب
الصحيح انما عرف بالاستقراء
والدرس ، فطبق عليهما ما تقرر بعد
زمنه بكثير من اصطلاحات وقواعد ،
وغير البخارى فى ذلك كثير (١) .

مالكا اتبعه فى استدلاله بالسنة ،
فلو انه اخذ بخبر الاحاد ، وترك
التواتر لظهر عواره ، ولو اخذ
بالمفهوم وترك الظاهر لما خفى أمره
على احد .

وكثير من المؤلفين ، انما تؤخذ
اصطلاحاتهم من تتبع كلامهم ، وملاحظة

١ - نستأذن السيد الناقد فى أن ننكر أن الحديث فى ص ٧٠٩ التى ذكرها
كان عن معرفة مالك لمراتب الاخذ بالسنة ، وان الحجة لذلك أن الاصطلاح فى ذلك
متأخر عن زمنه . . . كلا ، وانما كان الحديث عن اختلاف الاصطلاح فى ذلك
باختلاف الزمن . وهو بحث مكمل لما سبقه من ايضاح للطريقة التاريخية
فى فهم مصطلحات كل علم ، وتغيرها على الزمن ، مع بيان لها مستشهد بنص لابن
القيم ، عن غلط كثير من اتباع الائمة على ائمتهم بسبب عدم رعاية اختلاف
الاصطلاح ، وتمثيله لذلك باستعمال الكراهة من المتقدمين فى مقام الحرمة . .
الخ - من ٦٨٨ - ٦٨٩ - وكان تمام هذا ما قلت فى ص ٧٠٨ ونصه : وكذلك
نرى أن استعماله - أى الامام مالك - للفظ السنة ليس اصطلاحيا دائما - كما
قرأت - وأن ترجيحه بنصها ليس على ما استقر من الامر أخيرا . . . وحتى
عباراته فى هذا ليست التى سار بها الاصطلاح . . . وهو ما نعه نحن تدرجا
مترقيا فى حياة العلم ، وينبغى أن نحسب حسابها ، ونلتهمس وصفه ، حتى يمكن
فهم المادة فهما صحيحا على أساس دقيق من التفريق بين صور الحقائق عند
علماء كل عصر ومؤلفيه . . . وتعقبا على هذا قلت بعد أسطر (ص ٧٠٩) أما
الاقليون فلا يتضح ذلك عندهم ، بل هم يقولون عن استدلاله بالسنة مثل الذى
قالوه عن استدلاله بغيرها ويلتمسون له من المزايا والفضائل ما فى الاصطلاحات
التي وجدوها مستقرة . . . فهذا عياض يقول ما خلاصته أنه تناول السنة على
ترتيب متواترها ، ومشهورها وآحادها ، ثم ترتيب نصوصها وظواهرها . . . الخ
فالمسألة هى أولا مسألة الاصطلاحات واختلافها على الزمن لا معرفة العلماء
للحقائق . . . هى تعبيرهم عن هذه الحقائق لا علمهم بها أو جهلهم بها ، وقد كان
الامام يستعمل فى ذلك اصطلاحات اختلفت عن اصطلاحات من بعده ،
فالبعض الدقيق بمنظبنا أن يعرف تقابل هذه الاصطلاحات وما يقع من التأخر فى

وأورد المؤلف/ في هذا الصدد أيضا مسألة القسم للخيال ، في الغزو ، وما علل به أبو يوسف في كتابه « الخراج » حكم الاسهام للفرس بسهمين ، وللرجل بسهم على حين أن مالكا لما روى ذلك الحكم في « موطنه » عن عمر بن عبد العزيز لم يعلله ولم يعلق عليه الا بكونه لم يزل يسمع ذلك من أهل العلم ، ثم تطرق الى الاستنتاج أن ذلك من أثر اختلاف البيئات (يعنى العراقية والحجازية) في تناول المسائل ، وفهمها ، وسرعة تطور الرأى الفقهي عند أهل العراق ، بخلاف أهل الحجاز (ص ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧) ، ونظن أن المنهاج الدقيق الذى اتبعه المؤلف يمنع من ارسال الاحكام التاريخية بمجرد الاستناد الى جزئية مثل هذه لها في الجانب الآخر فى غير هذا

الباب نظائر ونظائر من تاصيل النظر ، وتفريع الاحكام ، على أن أبا يوسف كان يرد على أبى حنيفة الذهاب الى أن للفرس سهما مثل الرجل قائلا : لا أفضل بهيمة على رجل مسلم ، فهو مضطر لان يبين العلة فى هذه القسمة من أن تكون عدة الفارس أكثر من عدة الراجل ، وليرغب الناس فى ارتباط الخيل . الخ . ثم هو يقول هذا فى كتاب خاص بالمال ، وهو كتاب « الخراج » فمن حقه ان يتوسع فيه ويعلل ، ولا كذلك كتاب مالك الذى ذكر المسألة فى كتاب جامع هو « الموطأ » ضمن الباب الذى يناسبها (١)

• وعلى ذكر الرأى نرى أن المؤلف وقد ساق هذه المسألة فى مبحث الرأى الاصطلاحي (ص ٩٣٥) وما بعدها •

مقابل المتقدم ، أو به يختلف عنه ؟ • واذا كان الامام مالك لا يستعمل لفظ السنة - نفسه - فى معناه الاصطلاحي المتساخر فليس من الحق اطلاق القول بأنه تناول السنة - وهى ما هى فى اصطلاحه - على ترتيبها عند المتأخرين ، وهى عندهم على غير اصطلاحه • • والمسألة أولا وآخرها مسألة الاصطلاحات وتطورها لا مسألة مفرقة المصطلحين المختلفين وعلمهم بهذه الحقائق أو عدم علمهم بها • • وهل يأذن لى السيد الناقد أن أقول : اذا كان الامام مالك تناول السنة على ترتيب متواترها ومشهورها فأى معانى المشهور الاصطلاحية أراد فى هذا التناول: وهناك المشهور والمستفيض ، والمشهور لشهرته ووضوحه والمشهور على السنة العوام ؟ فهل ينسب لعصر مالك شيء من هذه الاصطلاحات ، ويقال انه تناول الاحاديث على ترتيبها أو هو التدرج الذى لا مفر منه • • ولا بأس به على علم العلماء ، وما هو الا نبوه وتنظيمه •

١ - يرى السيد الناقد أن المنهج الدقيق يمنع من ارسال الاحكام التاريخية بمجرد الاستناد الى جزئية ، لها فى الجانب الآخر فى غير هذا الباب نظائر

الرأى الفقيه شيخ الامام مالك من
قبيل ما قيل فى المغيرة انه ذو رأى،
ولا أدرى لماذا لم يذكر ابن عباس ،
وعمر بن العاص فانهما مع المغيرة
كانوا دهاء العرب فى العصر

قد تعمق فى تفسير الرأى بما
لا يتناسب والادلة التى أوردها هو
نفسه ، ومراده أن يثبت أن الرأى
الفقهى لم يكن هو المعنى حينما
يطلق فى بيئة الحجاز الاولى ، وتناول
لذلك كثيرا ، فجعل اسم ربيعة



من تأصيل النظر وتفريع الاحكام .. وكنت أرجو أن يدل على نظيرة أو أكثر
فى التفريع المالكى للاحكام ، ولكنه لم يفعل ... على أن ما فى هذا المقام من
اختلاف البيئتين العراقية والحجازية ليس حكما تاريخيا مرسلا لمجرد الاستناد
الى جزئيه .. فان الحديث عن البيئتين واختلافهما قد استهلك الجمل الكثير من
الكتاب منذ اللحظة الاولى ، فكان الحديث المستفيض عن البيئة الطبيعية ،
والمعنوية : سياسيا ، وعقليا ، ودينيا ، واجتماعيا ، وكانت العناية الموفرة ببيئة
المدينة الخاصة من هذه النواحي كلها .. ولعل السيد الكريم يوافقنى على أن هذه
الحادثة هنا ليست شاهدا على شئ من اختلاف البيئتين مطلقا ، وانما هى مثل
فقط ، ومثل لاختلاف التناولين لمسألة واحدة .. وانى لا فرق فى وضوح بين
الشاهد والمثل ، فى الدراسة الادبية والتاريخية جميعا .. فهذا الحادث ليس
الا مثلا للبيان والايضاح ، وليس هو شاهدا للاستناد اليه والاحتجاج به !!
واختلاف البيئتين أبين فى الكتاب وأظهر وأسبق من أن أؤخر القول فيه الى هذا
الموضوع من الحديث عن الرأى والفقه .. واذا تقرر اختلاف البيئتين : الحجازية
والعراقية على الوجه المفصل الذى مضى به الكتاب كان تقرير أثر هذا الاختلاف
صحيحا سليما ، لا استناد فيه على جزئية ، هى مثل - كما قلت - لاشاهد ..
وما تفضل السيد الناقد بالإشارة اليه من اختلاف أبى حنيفة وأبى يوسف ..
واضطراب أبى يوسف لبيان العلة .. وان ذلك فى كتاب خاص بالمال .. كله
يشهد بأثر اختلاف البيئتين فى حياة الفقه .. ويكفى ما قصدهت اليه من أثر البيئة
فى حياة الفقه والفكر جميعا ... وفى العراق آراء متعددة ، واحتجاجات لهما ..
وكتب مفردة فى المال .. وليس فى الحجاز كثير من هذا كله ..

الاول (١) ٠٠ وناقش كلاما للدكتور احمد أمين حول هذا الموضوع ثم ختم بقول احمد بن حنبل وقد سئل عن يريد ان ينظر في الراى رأى من ينظر ؟ فقال : رأى مالك .

فهل يعد هذا حجة فى أن الراى المراد بالراى هنا الراى الفقهى والطريقة . واللذهب الذى سار عليه مالك فى استنباط المسائل الفقهية من اذلتها الاجمالية ، لالفهم والتفسير وكيفية التطبيق فقط وهل يستدل على ذلك بأكثر من قول معاذ (رضه) لما أرسله النبى (ص) لليمن فقال له : « بم تقضى ؟ » قال :

« بكتاب الله » قال « فان لم يكن فى كتاب الله ؟ » قال : « بسنة رسول الله » قال : فان لم يكن فى سنة رسول الله ؟ » قال : « اجتهد برأى ف ضرب على صدره ، وقال : الحمد لله الذى وفق رسول رسول الله » ٠٠ الحديث فهذا هو الراى الاجتهادى الفقهى قد بدىء باستعماله منذ عهد الرسول (ص) لا لبس فيه بالراى اللغوى ، الذى يريد المؤلف أن يجعله هو المعنى كلما أطلق فى بيئة الحجاز التى سبقت الى الراى جميع أمصار الاسلام ، ولكن لهذا المعنى العام (٢) ٠

١ - لو كان الامرلى وبذكرى ياسيدى الناقد لذكرتهم جميعا بالراى مع المغيرة ابن شعبة ٠٠ ولكن الامر ليس كذلك ٠٠ بل هو بالنقل المعزى ، على ماوردته فى ص ٦٤ من أن المغيرة كان يسمى مغيرة الراى - نقلا عن الاصابة - ٢ ص ١٣١ .

- ١٣٢ - وقلت عندهما « واحسبه انما سمي ربعة الراى كما سمي المغيرة ٠٠ وأما الراى الفقهى فلنا اليه عودة بعد ، وربما لا يكون منسوباً اليه كذلك ٠٠ ولم أتأول كثيرا ولا قليلا ٠٠ ولا كنت أستطيع ذكر ابن عباس وغيره من سائر دهاء العرب فى العصر الاول ولكن الاولين هم الذين ذكروا وسمعوا ٠٠ ولا أستطيع أن أسميهم « الراى » لاني أنا ٠٠ الواقف عند حدى .

٢ - هذا الذى يقوله السيد الناقد هو ما تقرؤه أو أكثر منه فى ص ٦٣٩ من الكتاب وفيها أقول مانصه : « وهكذا تكون المدينة مستقر المتلقين للمعلم النبوى ، ومسرحة التطبيق الاول ، فهى ، ولأمراء ، مجال الراى كما ترى - فى أول صورته - كما كانت مدرجة هذا التقدم والتطور لمعنى الفهم والراى ، فهى قد سبقت الى الراى جميع أمصار الاسلام ، وعامة مدنه ، على ما نلمحه من ترتيب ابن عبد البر الامصار والفقهاء القياسين فيها ، ا هـ بلفظه ٠٠٠ وهذا سر

الرأى الذى يقول السيد الناقد نفسه عنه « . . . ولكن لهذا المعنى العام » . . .
 وأبين المعنى الخاص للرأى المختلف عليه فأقول فى ص ٦٤١ وفى صفحات
 أخرى « هذا هو الرأى فهما ومعرفة ، لامذهباً وفرقة بعد ، ولا تشقيقاً للمسائل
 وفرضا » . . . والقول بأن للعراق والعراقيين فى الرأى مجالاً خاصاً ليس
 للمدينة يقوله التابعون - فيما ينقل - قبل الإمام مالك ، ويقولوه الإمام نفسه ،
 ويقولوه أصحابه بعده ، فهذا سعيد بن المسيب يقول لربيعة حين جادله :
 « أراقت أنت ! - ص ٦٤٠ - ثم هذا « أسد بن الفرات » سأل الإمام مالكا
 عن مسألة فأجابه ، ثم سألته ، فقال له : هذه سلسلة بنت سليسلة ، أن أردت
 هذا فعليك بالعراق ، فخرج الى العراق . . . وتفقه بأصحاب أبى حنيفة
 (ص ٧٦٢) . . . ومع هذا ما يقال من أن المدونة كانت مؤلفة على مذهب أهل
 العراق . أو انها أسئلة من أهل العراق قدم بها أسد بن الفرات المدينة . . . الخ
 كل هذا يبين فى جلاء ما عرفه القدماء أنفسهم ، وعلى رأسهم امامنا نفسه ، من أن
 للعراقيين نشاطاً فى الرأى واضحاً ، أكثر مما لغيرهم ، ففيم نختلف اليوم على هذا ،
 ونجعله موضع المناقشة !!

للقند بقية

بنك مصر

درج بنك مصر منذ نشأته على مسأيرة النهضة الترقية .
 فلما تفجرت النفوس وانبعثت الثورة وانبثق نور الشمعة
 المقدسة تجاوبت كل هذه الظواهر مع النشأة الطبيعية لبنك
 مصر ومع الأهداف العليا التى رمت إليها فى حرب الاستعمار
 الاقتصادى فأنشأ شركاته التى كانت جيوشاً حارب بها
 الاستغلال الأجنبى فى شتى ألوانه والرق الدخيل فى مختلف
 صوره .

فكرة الأفريقية الآسيوية

لمالك بن نبي

ينعقد في القاهرة هذه الايام مؤتمر الشباب الافريقي الاسيوى ، وهو احدى حلقات سلسلة المؤتمرات والاجتماعات العديدة التى شهدتتها أخيرا القاهرة وبقية عواصم افريقيا وآسيا . . . والحق أن تضامن الشعوب الافريقية الاسيوية قد أخذ يتحول منذ مؤتمر «بانلونج» الى حقيقة واقعة تؤكدها رغبة شعوب القارتين ، واشتراك مصالحهما ، ووحدة آلامهما ومشكلاتهما . . . ومنذ سنوات قليلة كان ذلك التضامن مجرد حلم يطوف بعقول المثاليين من السياسة والفكرين

ان هذه الشعوب التى عانت طويلا لعنة الاستعمار واستغلاله الجشع ، قد نهضت أخيرا من غفوتها وبدأت تدرك أن تضامنهما وتآخيهما وتعاونهما فى شتى الميادين تكون عنصرا أساسيا من عناصر تحررها وتقدمها . . . لقد حطم الرجال السود والصفراء والسمرة سلاسلهم ، وبدأوا يزحفون باصرار وإيمان ، وقد تشابكت أيديهم ، نحو مستقبل مشرق . . . وتطل على هؤلاء الرجال فى زحفهم وتباركهم قرون طويلة من الحضارات الاصلية والامجاد التى طالما علمت شعوب أوروبا وأمريكا أسرار الحياة

ان القارتين العجوزتين — الضخمتين قد أصبحنا اليوم — كما كانتا ذاتهما فى الماضى — مصدر نور جديد قوى سوف يبهز الابصار . . . وما هذه المؤتمرات والاجتماعات العديدة التى تنعقد بين الحين

مجلس وزراء دولة

والآخر وتمثل فيها شعوب افريقيا وآسيا ، هذه المؤتمرات ليست في حقيقتها الا الارهاصات الطبيعية لمشرق هذا النور الجديد الذي لن يلبث ان يعشى ابصار المستعمرين ويرفع ايديهم عن ارض القارتين ، فتعود افريقيا وآسيا كما كانتا دائما مصدرا أساسيا من مصادر الحضارة والقيم الاخلاقية النبيلة التي أصبح العالم اليوم في أشد الحاجة اليها حتى يعم السلام ، ويزول التوتر الدولي المتفاقم الناجم عن تصارع دول الغرب على المصالح والإسلاف .

مؤلفه « للشعوب المكافحة في سبيل الحرية والسلام » .

وصدوره بالآية القرآنية :

« يا أيها الذين آمنوا ادخلوا في السبيل كافة ولا تتبعوا خطوات الشيطان »

ثم بالآية الإنجيلية :

« طوبى لصانعي السلام .. لأنهم أبناء الله يدعون » .

وفي هاتين الآيتين يتمثل الخط الرئيسي في الكتاب .. انه دعوة قوية الى السلام على أساس من القوة والتحرر لشعوب القارتين العريقتين .

والكتاب مقسم الى ثلاثة أجزاء : يتحدث المؤلف في الجزء الاول عن «الرجل الافريقي - الآسيوي في عالم الكبار» .

ويقدم فيه قصة كتلة الشعوب المتحضرة التي تسكن أوروبا وأمريكا وكتلة الشعوب المستعمرة التي تسكن آسيا وأفريقيا ، والعلاقة الدائمة بين الكتلتين ، عارضا خلال ذلك القاسم الذي تحكم تصرفات كل من الكسبي وهو يرى أن موطن الأزمة التي تعاني

وكتابنا الذي نعرض له في هذا المقال ألفه رجل افريقي هو المفكر الجزائري « مالك بن نبي » الذي عاش مأساة بلاده المجاهدة ، وأنفق جانبا كبيرا من حياته في دراسة علوم أوروبا وفلسفتها دون أن تفقده هذه الدراسة عناصر افريقيته الأصلية أو شرقيته الروحانية المؤمنة .. وهو اذا كان قد ألف كتابه هذا باللغة الفرنسية ، واستخدم فيه مناهج البحث الغربية الا أنك تحس في كل سطر فيه مع ذلك أن كاتبه شرقي افريقي مسلم لم يأخذ من الغرب الا خير ما فيه ، واحتفظ لنفسه بأصالتها الشرقية وأخلاصها الغربي .. وقد ترجم الكتاب الى اللغة العربية «عبد الصبور شاهين» المدرس بكلية دار العلوم ، فأخلص للنص الاصلى اخلاصا واضحا وأداء بامانة تامة مع محافظته على سلاسه الأسلوب العزبي ونصاعته في أغلب الاحوال ..

انه كتاب «فكرة الافريقية الآسيوية في ضوء مؤتمر بانلونج» الذي أهداه

منها العالم الآن موجود في الضيق
الأوربي نفسه ، فقد استطاعت أوروبا
« خلال قرنين من الزمان أن تتحكم في
موارد العالم كله ، ووضعت هذه
الموارد تحت تصرف النظام الأوربي
فحسب ، محتكرة بذلك - من أجل
فائدتها وحدها - الحرية والسلام
والعمل ، فلقد أحدثت في العالم
المتحضر تفرقة بين الأخلاق والسياسة
ثم كانت هذه التفرقة بين الرجل
الابيض والرجل الملون »

ويدلل الكاتب على صدق هذا
الرأى بأمثلة عديدة من أحداث التاريخ
وآراء الفلاسفة والمفكرين ، ثم ينتقل
في الجزء الثاني من الكتاب الى الحديث
« بناء الفكرة الافريقية - الآسيوية »
ويرى أن هذه الفكرة وان كانت لها
جذور في الماضي الا أنها لم تدخل
التاريخ الا في مؤتمر باندونج ، الذي
يعتبر فصلا جديدا في التاريخ أعلن
دخول الكتلة الآسيوية الافريقية على
مسرح السياسة الدولية كقوة لها
خطرها .

« وكان من نتائجه أن أنشأ في
مواجهة محور « القوة » الممتد من
واشنطن الى موسكو محورا آخر ذا
أساس أخلاقي هو محور « علم العنف »
المتد من طنجة الى جاكرتا »
ويقول في موضع آخر :

« ان دخول الشعوب الافريقية
الآسيوية على المسرح قد أعاد الازدواج
الجغرافي السياسي بطريقة معينة ،

ولكن في نفس الوقت أتت هذه
الشعوب معها بمبدأ تركيب للعالم ،
وبإمكانيات تعايش جديد يحمل
بوضوح طابع عبقريتها ، أعنى الشروط
الأخلاقية لحضارة لا تكون تعبيرا عن
القوة أو الصناعة .. »

وفي هذا الجزء يفرد الكاتب فصلا
يتحدث فيه عن .

« مبادئ اقتصاد افريقي آسيوي
فعال . » يعتبر فيه أن « الاطر
الانساني ، الممتد من طنجة الى
جاكرتا » شاشنة من المباني
والتكوينات الاقتصادية ، ويعتبر
« النموذج الاجتماعي - الجائع العاري »
ثمرة لهذه المباني وتلك التكوينات
ثم يعرض بشيء من التفصيل الى
طبيعة الاحوال الاقتصادية في الكتلة
الافريقية الآسيوية وعوامل ضعفها ،
وعوامل القوة التي يمكن الاستفادة
منها ، ويرى ضرورة الاستفادة من
التنافس بين الكتلتين الغربية والشرقية
لمصلحة الاقتصاد الافريقي الآسيوي
على أن يتحاشى تحول هذه المنافسة
الى وضع انفجاري ، والاقتصاد على
هذا النحو يمكن أن يصبح - « الى
جانب كونه وسيلة الشعوب الافريقية
الآسيوية للحياة - وسيلة كيما تتحمل
رسالتها الداعية الى السلام ، التي تقع
على عاتقها في مواجهة الكتلتين . »

اما الجزء الثالث والاخير من الكتاب
فقد خصصه المؤلف للجديد
- نقد -

« رسالة فكرة الافريقية الآسيوية »

زمر يناقش هذه الرسالة على أربع مستويات ، الاول :

« فكرة الافريقية الآسيوية والتعايش » ، والثاني «فكرة الافريقية الآسيوية والعالمية » ، والثالث : « العالم الاسلامي وفكرة الافريقية الآسيوية » ، ثم « أوروبا وفكرة الافريقية الآسيوية » .

ومن رأى الكاتب أن «هناك كسبا خلقيا وفنيا له وزنه الثقيل في توجيه العالم ، فان تاريخه لايمكن أن يعود الى الورا ، ولا أن يستمر على حال ، ولكنه مطرد دائما الى الامام ، لا يستطيع أى مقاومة انسانية أن تحمله على أن يخطو خطوة الى الخلف ، ولا أن تعيده الى الماضي » .

والعدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ لايمكن أن تقاس نتائجه بكميات البترول التى فقدتها صناعة أوروبا ابان الحملة على بور سعيد ، وبلايين الدولارات التى أقيت فى تلك اللحظة

بل ان هذا العدوان ينبغى أن يقاس بنتائجه الاخلاقية والسياسية ، فقد كان فشل هذا العدوان معناه بطلان تأثير القوة التى قامت بالعدوان بالقوة المضادة التى أوقفته حين برز خطر نشوب حرب ذرية «وبهذا أدرك العالم نى وقت قصير نسبيا وأمام تحدى هذه القوة أن السلام وحدة لا تنقسم . أنه لهذا لايمكن انتهاكه » .

وهذا معناه أن القوة الافريقية

الاسيوية قد أصبحت حقيقة فعالة لها وزنها الكبير فى تقرير سياسة العالم وتحديد مصيره . وأن هذه القوة ستزداد بازدياد قوة الرجل الافريقى الآسيوى وتغلبه على المشكلات العديدة التى تواجه وجوده وتحرره . . . وعما قريب سيقوم بدوره السلى الاخلاقى الخطير فى حل المشاكل التى تواجهه بها سياسة القوة فى العالم .

هذه اشارات قصيرة مبسرة للخطوط الرئيسية التى عرضها الفيلسوف الجزائرى « مالك بن نبي » فى كتابه « فكرة الافريقية الآسيوية » . وقد تحس اثناء قراءة الكتاب أن هناك أفكارا عديدة تحتاج الى مناقشة وأن هناك أفكارا أخرى تختلف فيها مع المؤلف ، وقد ترى أن تفسيره لبعض الظواهر غامضا أو ماثلا عن جادة الصواب ، ولكنك لن تملك مع كل ذلك الا أن تعجب بهذا التسلسل الفكرى البديع الذى يربط بين فصول الكتاب ويبتك الغزارة فى المادة والأفكار التى تملأ الكتاب ، ثم بذلك الاسلوب الادبى الطلى الذى يفلل كل ذلك باطار فنى جميل .

وقد أجاد عبد الصبور شاهين نقل الكتاب الى العربية بدقة وأمانة وأن كنا نأخذ عليه حرفية الترجمة فى مواضع قليلة جنى فيها على نصاعة أسلوبه العربى واشراقه .

فؤاد دودة

بريد الادب

دين .. وإيمان

« للادب » آمال كبار .. وأهداف عظام .. يحققها الفن حياة أهله .. وأقوي قوة في تحقيق القريب والبعيد من هذه الآمال .. والجليل واليسير من تلك الأهداف ..

هو النقد ..

يبدأ هذا البدء محرر باب « بريد الادب » أو « وصل خطابكم » كما يسمى أحيانا .. يبدأ هذا البدء وهو يحسن انه يقف من المجلة جملة موقفه من أقصر رسالة لآحد القراء .. فيضع المجلة تحت ضوء الاختبار الكاشف كما يضع الرسالة البسيطة .. فتكشف له تلك الاضواء عن رغبات نفسية .. واتجاهات روحية .. أكثر مما يبدو من صريح العبارة ، ومنطوق اللفظ

وقد شعر محرر هذا الباب أن « الادب » في عدد مضى حدثت عن النقد، وأشارت الى عبارات لها عن مكانه من الحياة فاذا بها تقول في هذا المقام : ان تلك العبارات آيات من كتاب دينها الفني .. فشعر من هذا أن عبارة « دين » لها دلالتها النفسية على قدسية هائلة .. ولم يفته خطر هذا المعنى .. والآن قبيل كتابة هذا الباب وقعت له كلمة في صدر موضوع نقدي ، قرأ في مطلعها عبارة أو عنوانا هو : « أو من بالنقد » فلم تفته كذلك دلالة لفظ « أو من » ومادة الايمان .. ولم يعنه أن تكون العبارتان من قلم واحد ، أو من قلمين .. فيحسبه أن تلتقيا على صفحة « الادب » فلا يكون التقاؤهما في تقديره من قبيل الاتفاق والصدفة ..

ولعلني انما أكتب هذه اللفتة الى دين الادب الفني .. وإيمانها النقدي لأبني أشد أنه الجو الذي يتنفس فيه الامناء .. والنسيم الذي يستروحونه .. حتى لا ذكر أنه قد اقترح منهم مقترح يوما أن تسمى مجلتهم « النقد »

وكل ما أقصد اليه مما قلت حتى الآن هو تأكيد ذاتي أنا في هذا الباب .. وتأكيد ذات هذا الباب في النقد .. وأنا أشعر أن النقد في هذا الباب تقدمه رق ، بقدر ما هو هام ، بعيد الاثر .. تمر تحت أضواء اختياره جمهرة مواد المجلة .. وتنتهي اليه آراء المتفرغين لفنون القول المختلفة ، فيتمثلها ويبلورها ، ويتخير

منها الكلمة الجامعة .. واللفتة الوافية ، ويحملها الى اصحاب الرسائل النساخرة
والشاعرة جميعا .. وأهم من يعنيه منهم الشعراء الناشئون .. والبراعم الغضة
التي تستقبل الضوء .. والهواء فى براءة وتطلع يحسها محرر هذا الباب فى
أعماق نفسه .. وشغاف قلبه .. فهو حينما حذب عطفوف يدلل فى أمل بعض
هؤلاء الشداة وهو حينما عنيف قاس .. يتلقى ملاحظة الفاحص أو الفاحصين
فلا يلفظها ان كانت قاسية أو لا يكتفى بها ان كانت لينة فيلقى عليها حريفا من
الأناريه .. كما يجب أن يقسو ذو العطف أحيانا .. وما دام النقد دين «الادب»
.. وما دام « إيمانها بالنقد » قويا الى هذا الحد فان محرر هذا الباب يزداد شعورا
بواجبه نحو المنتقدين .. ولا سيما الشداة الناشئين .. فهل لأولئك جميعا أن
يقدرُوا وجهه نظره ؟ .. وهل لأولئك جميعا أن يقدرُوا حقيقة شعوره ؟ .. ثم
هل لأولئك جميعا قبل هذا كله أن يدركوا أنه ليس وجده الذى يفحص .. ويمقب ؟

واذا ما أدركنا وأدركوا أن النقد عند « الادب » دين وإيمان فليؤمنوا بأنها
لا تدخر وسعا فى سبيل تحقيق الرغبات الطيبة لكثيرين منهم فى أن ينقدوا نقدا
وأفيا كاملا .. أو فى أن توافيهم «الادب» برسائل خاصة تحمل اليهم مالا تتسع له
صفحات « الادب » من نقد آثارهم التى تبلغ أحيانا من الكثرة حدا لا يفى به كل
وقت محرر هذا الباب وزملائه فيه

اذا جميعا لاندخر وسعا فى سبيل تحقيق تلك الرغبات الطيبة الصادقة
ولكننا بعد بذل الوسع كله لانستطيع أن نحقق رغبة أولئك الاحباء فى تقديم ..
لأنه فوق حدود الطاقة .. ولقد شعرت أن ذلك لن يؤدى على ما يرغبون حتى لو
أفردت الادب ملحقا شهريا فى بعض حجمها تفرد له هذا النقد .. فمعدرة متكررة لمن
يطعمون فى أوسع مما يعرض هذا الباب من نقد مركز

وبحق الدين الفنى والإيمان بالنقد أسجل هنا ما يوجه الى من وصف قاسى
لنقد هذا الباب .. فمن ذلك قول شاعر شاب .. « نقدكم لباب الشعر ياسيدى
نقد هدم لا نقد بناء » ففى كل مرة .. أجدكم تتعرضون لسيئات من القصيدة
أو بعض نقاط صائبة (كذا) بها ، أما وجد بالقصيدة شئ حسن أستحق من المجلة
كلمة طيبة تشجعنى !

ان الفنان ياسيدى الفاضل لا ينجح الا فى ظل التشجيع والتقدير .. ويمطى
السد السادى فى مثل هذا الحديث حتى يختمه بقوله « شجعونا جزاكم الله .. »
« عبارته الاخيرة » تشبه قول أخ له حدث عن فصيحة اسمها «الصبي والحياه»
(ولى أمل كبير فى .. نشرها لالتى .. الا للتشجيع)

ويتصل بذلك قول ثالث (فهل تكتفى بالتقاط العيوب وإظهارها على القراء دون حكمها على محاسن القطعة ووجهة الشاعر فيها)

. وأقول لهؤلاء الأصدقاء أن التشجيع بالنشر مدى محدودا ، وهو تصرف فى حق جمهرة القراء لا تستطيع (الادب) أن تتوسع فيه الى الحد الذى يحبه كل صاحب نتاج . . وليس لنا فيه عطف ولا نملك من أمر التشجيع بالنشر ما يستسهله صديق منهم . .

. وأما التشجيع بذكر المحاسن فمنه تفصيل لا نستطيعه كذلك . ولا فرصة لنا ولا لهم فيه ، وهو ما قصد اليه - ولا يزال يقصد - غير واحد منهم اذ يطيل ويفصل فى الدفاع عن بيت له أو عبارة ويحسب أنى - وزملائى - نستطيع الوقوف عند شئ منه . . وبعض هذا التفصيل قد يحمل كبرة جديدة فى العبارة وصحتها تزيد فى شعورنا بوجوب اهدار نتاج صاحب هذه العبارات السقيمة .

وأما التشجيع الاجمالى فما يخلو منه تعليق على رسالة لمرجو يظن به الخير . . ومراجعة هذا الباب فى جميع الاعداد تشهد بما تقدمه للتسادة من نصائح ، وتوصيات بتلافى أوجه معينة من النقص ، وتقرير لما فيهم من أمل . . وأنهم على الطريق . . الخ . .

. ولا أنسى أن أقول لصاحب « فراق » وصاحب - الصبى والحياة - مقدما بعد ذكر كلمتيهما فى النقد أقول لهما قبل الحديث عن الشعر : ان قطعتهما قد يسمح بنشرهما يوما الحيز المستروك للتشجيع .
والحديث عن الدين والايمان فى النقد يصل بى الحديث عما أسميه منذ اليوم

خارج النقد

كقولهم « خارج المبالاة » مثلا . . وهو وصف لما يخرجونه من ميدان المبالاة لسبب ما . . وأنا هنا أضع خارج النقد كل ما ينزل مستواه عن الصحة الواجب فى تحرير العبارة لغويا . . ونحويا . . واملائيا فان ذلك قد جاوز الحد حتى بات السكوت عليه خيانة فنية - واساءة لغوية لا تحتل . . وانى - وزملائى - لنشعر اننا فى قراءة مثل هذه الرسائل التى لاتصح عبارتها . . ولا تستقيم . . ولا تعد من الفصحى - مع التساهل - ولاهى فى الاصل عامية . . نشعر اننا نصحح كراسات للمرحلة الاولى من التعليم - وقد وافقنى الزملاء الكرام على تخصيص منطقة خارج النقد نضع فيها رسائل من النشر والشعر ، على اختلاف فنونها . . لنضع عبارتها ضعفا لامتنى لوقوفنا عند وصفها باجمال ولا تفصيل . . ويكفيها من العناية اننا نقرأها - مع هذا الضعف - كلمة كلمة ، ونعين أخطاءها .

ونبدأ منذ هذا العدد فنضع خارج النقد موضوعات : « توبة ابي » و « رتيبة »
و « جواب » و « الشيخ رمضان » وأقول لأصحابها ما قلته قبل الآن مرارا :
استعينوا بمن يصحح لكم ما تكتبون قبل ارساله - وبذلك لا تسيئون الى عملكم
ولا ترهقون سواكم ..

وأكاد أضع خارج النقد صورتى « كهف دنس » و « السجن الكبير » لكثرة
أخطائهما ، مع أن فيهما شيئا من تفنن ، وفى أسلوبهما كذلك شئ من قوة -
ولصاحبهما رغبة خيرة فى الاستفادة من النقد ، وأقول له - بقدر ما نستطيع هنا
- أقدم .. ولا تحجم ولك غير قليل من صحة التصوير .. ولا تسأل عن أصول
القصة لكيلا تجنح عنها فان الفن ليس سيرا على أصول وقواعد لا غير .. ومع
كل هذا استعن بمن يصحح معك ما تكتبه .. بل تابع الاستزادة من المادة
اللغوية - والاصول النحوية وما اليها لنلا تضع رسائلك خارج النقد ..

وقد أضع خارج النقد ما يرسله صاحبه بعنوان نقد كتاب كالذى أرسله ناقد
(لحظة حب) لأن الناقد يرسل عبارات قاسية .. مطلقة الاحكام لا يحتملها العمل
النقدى .. أو لأن الناقد يحتاج من تقويم العبارة الى ما يحتاج اليه اصحاب الرسائل
التي وضعتها - مضطرا - خارج النقد .. والطريقة أن الناقد يأخذ على صاحب
(لحظة حب) هتات لغوية .. مع وقوعه من الهتات فيما لا يغتفر .. وندخل النقد
فنتحدث عن رسائل الشعر

- فقد وصلت (ليل) والفاظها اكثر كثيرا من معانيها .. ولا يكاد يكون فيها
الا معنى واحد هو أخبار - لاتعبير عن احساس ..

- ووصلت « كبرياء مدينة » وفيها على صلاحيتها هتات لفظية .. والفاظ قلقة
فى مكانها .. وعبارات خطابية .. فهل ننشرها مع ذلك !! لا اظن الحيز ينفسح -
ووصل زجل أحلام العذارى ، لصديقنا المشاعب ، الذى يريد أن يجرى تجربة
استفتاء على حساب القراء ، ليت صفحات الادب تحتل مثل هذه الرغبة الفردية
المحضة .. ولن أخاف عليه من أن تصير به قسوة الآباء الى الانحراف .. لأنه
لا قسوة اولا .. ثم هو ابن غير مرتبك الكيان .. وهو يقول :

احلامك سهرانة .. وشبابك نعسان .. وفى لائحة منى له أسعر أنه اذا
نعس الشباب فلن تكون احلام لا سهرانة ولا وخماسة .. انها فى العذارى -
يا عذرى - أحلام الشباب .. وما هى الا فترة شباب .. فان صممت على التنازل
عن السهر والنعاس .. فابحت عن شئ ينعس غير الشباب ..

- وصلت ، (عائدة الى المعرية) و (تحية من مصر)

و (رسالة فى لئلة التنفيذ) و (ملاك) و (شاعر الجزائر) و (الى انسانة)
و (نداء) و (ياأخى الابيض) و (يانعم الزوج) و (أنت طالق) و (أليفتى)
و (أنشودتى) و (طريق الوداع) .. وهى تنتظر مجالها فى النشر

النشر

– وصلت « على كوبرى المعاهدة » وهى يومية خطابية مسرفة .. كانت
أخطاؤها تضعها خارج النقد .. واذا كان لصاحبيتها عهد بالكتابة من قبل فان
تعبيرها لايزال يحتاج الى خبرة لغوية .. وتخبر للالفاظ غير قليل ..

– ولنا صديق مكثر فياض يخشى أن يستأثر بما بقى لهذا الباب من فراغ ،
فله قصة : زهرة ، وموضوعها فى زواج العجوز الفتاة لغناه قد بلى .. ولم تجد
أنت فيه مجالا لتناول جديد ..

وله « حميدة » وشخصيتها غير متسقة فمال وشئ من جمال فى قرية ثم تجهد
فى صيغ مصطفى .. ولماذا !

لم تستطع القصة البيان النفسى والاجتماعى ..!!

وله « فرح مسعدة » .. ولا تجرى أحداثها على ما توجه اليه ظروفها فمسعدة
تحب أنور ، وهو يحبها – وأنا راضى .. وأبوها راضى – على رأى المثل فلم يختفى
أنور ؟ ثم يظهر بعد فوات الوقت .. ولم تنسأ مسعدة بسرعة وتفرح ؟ .. ليت
القصة استطاعت البيان التحليلى لذلك .. وله « ولدها الحبيب » وليس فيها قطرة
دقيقة للآم .. ولا مبرر لاشتباهاها فى أن يكون أى جندى هو أبنها .. فالموقف غير
طبيعى .. وقد فقد الاثارة ..!!

وله « كرم الشيخ كرم » وهى مسهبة مسرفة التفصيل ، بما لا يلائم القصة
القصيرة .. ولم تستطع أن تعرض أثر الزمن فى نسيان الاعزاء عرضا فنيا ولا
نفسيا ذا قيمة ..

(وله فرصته الذهبية) وهى تكلف صارخ فى وضع العقبات أمام الأديب
المهزوز ، الذى وصفته .. ومن فى مثل حاله من الرثاثة والتفاهة ، والذهول
لايستحق أن يصل الى شئ ..

وله « الرجاء البعيد » وهى من حوادث الفرج بعد الشدة .. وليس فيها عرض
فى شئ ..

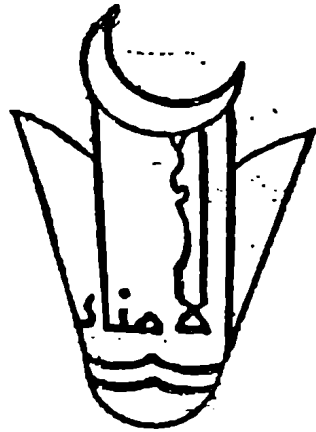
وله « محمود » وهى متطرفة الاسهاب متكلفة الظروف .. لا تكسب

(المحمودين) الكثيرين البؤساء شيئا من عطف . . ولا تدفعنا الى بر بهم . . مع هذا الشلل فى نفاطهم والحمول فى عملهم واشعر أن . القصّة تقليد واضح لقصّة معينة نشرتها الادب منذ أشهر . .

وله «دموع الفرح» . . وصابر أفندى قد بولغ فى تكلف ظروفه . . وأمانته فى النهاية ساذجة . . ليست أمانة من يعف عن قدرة ، ويترفع مع جرأة . .

ـ ووصلت (زيادة) على أنها مسرحية فى فصل واحد . . وصاحبها قد عرفت له الأدب من القصّة القصيرة ماهو أكثر توفيقا فى مجاله من هذه المسرحية القصيرة وله مع هذه المسرحية القصّة القصيرة (آلام مشتركة) وهى أخفض مستوى مما نشر له قبلها .

ـ ووصل نقد (تعالى نرقص) وهو ينتظر مجاله فى النشر



فهرس

السنة الثالثة

فبراير ١٩٥٩

العدد الحادى عشر

دراسية

صفحة

- الكلمة عن الأمان ٦٥٧
- عبد الرحمن شكرى الدكتور ماهر حسن فهمى ٦٧١
- حياتنا الادبية والى أين تتجه محمد مصطفى هدارة .. ٦٧٥

مقال

- تفرغ الأدباء نجيب محفوظ ٦٦٢
- مسرحتى القادمة على أحمد باكثير ٦٧٩
- أدبنا والمسرح نعمان عاشور ٦٨٥

شعر

- شباب بلادى الجريحة للشاعر الكاميرونى : فامبانى ٦٦٦
- العصفور السجين ابراهيم حافظ ٦٦٨
- الأرض الثانية أحمد كمال زكى ٦٧٠

قصة

- ساعة الغروب محمد صدقى ٦٨٩

نقد

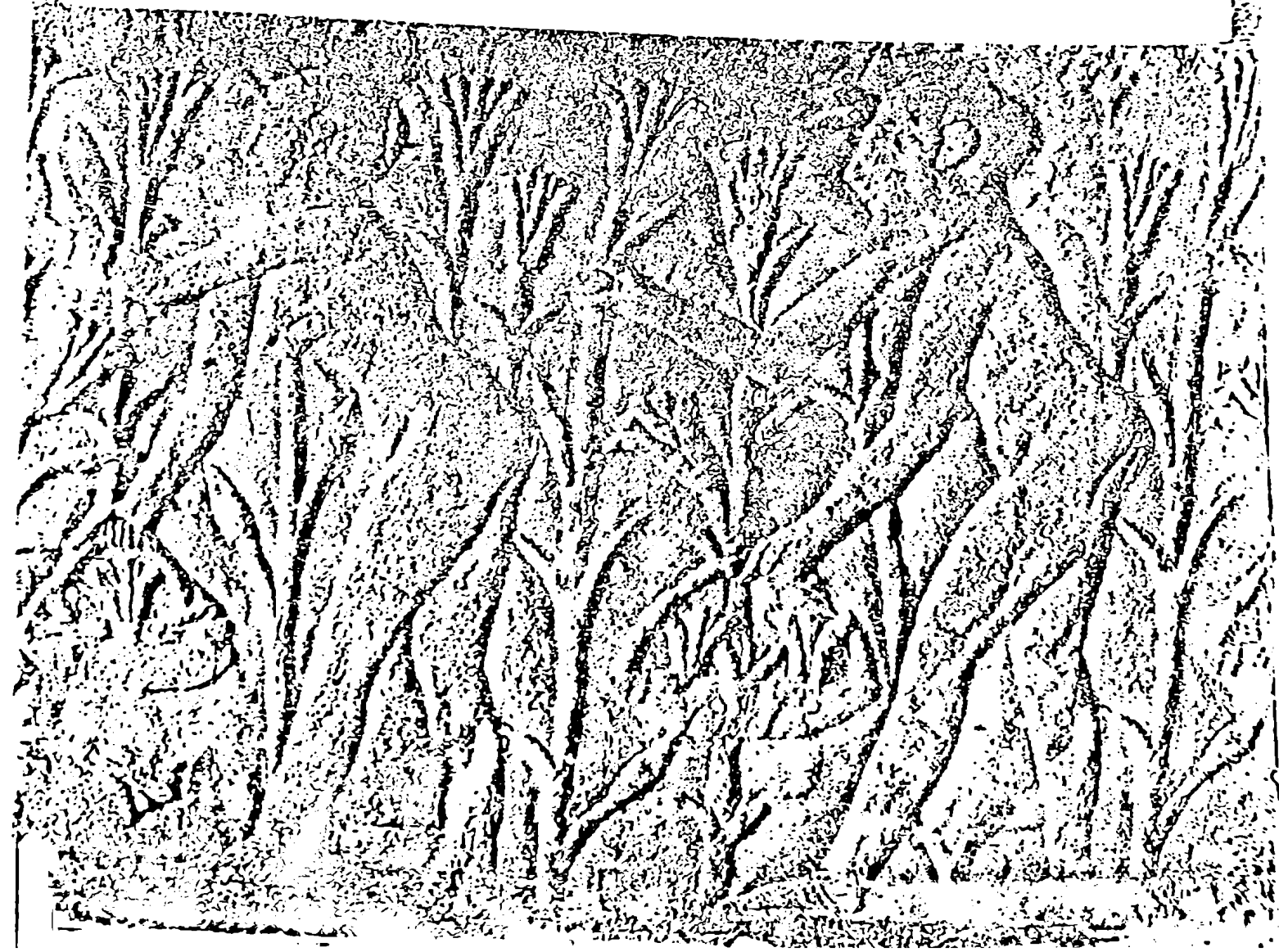
- مالك بن أنس عبد الله كنون ٧٠٠
- فكرة الافريقية الآسيوية فؤاد حواره ٧١٠

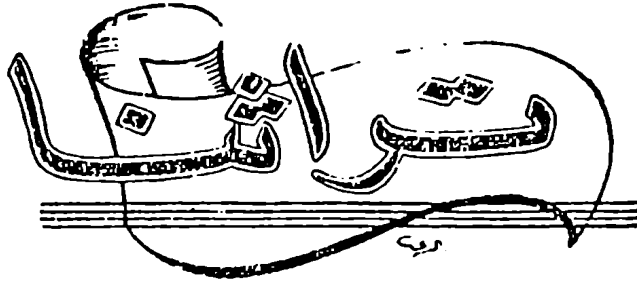
بريد

- بريد الأدب ٧١٤

الأدب

العدد الثاني عشر مارس سنة ١٩٥٩ السنة الثالثة





على الأيام

لقد كان القول في الامانة الفنية
والمسئولية الاجتماعية ، نغما نثارا
في آذان الكثرة واسماع الجماهرة من
المتسبين للعلم والدرس ، بل البحث
والفحص ...

الحديث عن تراثنا فسميح الجنبات واسع الأرجاء اذا ما نظرنا الى التراث
العلمي ، والفلسفي والادبي ، والفني .. فاذا ما نظرنا الى الفنون المختلفة من
سمعية وبصرية زاد المدى سعة ، والميدان انفساحا .

وواجبنا نحو تراثنا وعظم هذا الواجب وجلاله يتناسب مع هذه النواحي التي
عدناها كلها من أثر على الحياة ، ولا سيما حين تكون حياة نزع لها النهضة ،
ونرجو التقدم ، ونطمع في مسامرة ركب التمدن في العصر الذي نعيش فيه ،
ومعه ..

وخطر اهمالنا لآداء هذا الواجب الكبير الخطير يشتد ويتجسم اذا نظرنا الى
النواحي المختلفة التي يمس منها هذا التراث وجودنا .. فهو يمس الجانب
الاجتماعي ، والنفسي ، والعقلي ، والعمل على السواء .. ويهز وجودنا من تلك
النواحي هزا عنيفا رهيبا .. فمن الناحية الاجتماعية يمثل وعينا لتراثنا مقدار
شعورنا بأنفسنا - احساسنا بذاتنا ، وقوة شخصيتنا الفردية والجماعية على
السواء - كما يمثل اهمالنا لهذا التراث ضعف شخصيتنا ، وذهول وعينا ،
وفتور يقظتنا .. وماذا نكون أفرادا أو جموعا مع هذه الحال .. !!

ومن الناحية النفسية يؤلف تراثنا العناصر العميقة الاصيلية في نفوسنا ،
وصلة طبقاتنا الحيوية على مر الدهور ، وتسلسل خصائصنا من الأسلاف الى
الأخلاف .. وكل من يريد أن يعرف عن هذه العناصر كلها شيئا لن يجد مادة
لهذه المعرفة الا في طبقات هذا التراث التي اسودعتها الأجيال كل مسخاتها .
ومن الناحية العقلية يحقق معرفتنا لتراثنا المنهج الصحيح السليم لكل

دراستنا ، بل يحقق المنهج الذى لا منهج سواه . . والا فبربك هل تستقيم لنا مثلا دراسة تاريخية لعلم ، أو أدب ، أو فن ، ونحن لا نملك ، ولا نعرف مادة هذا التاريخ ، ومن جهد الماضين . . اعتبر هذا بما تزل فيه البيئات الأدبية من درس لتاريخ الأدب ، وتقسيم لعصوره ، ووصف لهذه العصور ، فى الوقت الذى تتبدد فيه آثارنا الأدبية لأهل تلك العصور ، وتتقسمها الدنيا القديمة والحديثة تركة مضیعة ، لا دارس لها ، وتجزى حولها دراسات قاصرة غير قادرة ، أو مغرضة متحيزة تحكم عليها وأهلها غيب غير شهود . . يهــمـون فى بعيـد من الوهم اذ يحدثون عما لم يروا ، ولم يملکوا . . من مادة هذا التاريخ .

ومن الناحية العمومية المنهجية يكون تراثنا مادة لدى غيرنا للكسب المادى ، والتقدم الحضارى ، ونحن حين نرتاد بلادهم نشهد مكاتبهم ، ومتاحفهم ، لنشهد أجل ما فيها هو تراثنا العقى والفنى ، الذى استلـب على الأيام . . أو اشتري فى غفلتنا ، أو هادينا به لجهلنا ، وقلة اکتراثنا . . ثم نشـتري منهم صورها ولا نحصل عليها الا باذنهم !!

* * *

والحديث عن هذا التراث ، وما حاول محاولونا فى سبيله ليس أقل سعة من الجوانب السابقة لأهمية التراث . . وفداحة تقصيرنا فيه . . ولا أطيل بتفصيل شىء مما كان من الأمر فى جيلنا ، وما كان يفعل بهذا التراث . . وما كنا نحاول ويحاول غيرنا فى سبيل دفع الحياة الى العناية به تصحيحا لمنهج الدرس والبحث . . وإثارة للوعى وإنهاضا للحس . . وترقية للفن . . وأداء للواجب الكبير . . ولا نطيل بتفصيل هذا بل ننتهز الفرصة فيما كان من تغيير نظامى للهيئات الثقافية عندنا . . وما نرجو من أثر لهذا التغيير يحقق الأمل ، ويدنى الهدف . . اذا ما ذكرنا فى اجمال بتطور النظرة الى تراثنا .

لقد كان القول فى الأمانة الفنية ، والمسئولية الاجتماعية ، نفعا نشارا ، فى آذان الكثرة ، وأسماع الجماهرة من المنتسبين للعلم والدرس ، بل البحث والفحص . . وكان الحديث عن تصحيح المناهج ، وتخطئة التاريخ الأدبى والعلمى الذى لا يجمع التراث ، ويحصى القديم ، ويتتبع المجهول ، ويسترد المسلوب ، كان ذلك كله كلاما من وادى المطالبة لمصر بزيلع ومصوع وعرر . . عند أصحاب الفكرة الوطنية غير العمليين . .

لقد عد تصحيح المتون . . وتوثيق النصوص - ونقد النقود . . وما الى ذلك تزمنا جنـبـليا . . أو تشددا يريد قائلوه أن يزعموا لا أنفسهم شيئا لا

يعرفه الناس ليتكثروا عليهم ، ويباهوهم .. وهو تكثر لا مكان له ، ولا ضرورة تدعو الى شيء منه .

وسارت قافلة الواهمين ، فتقدمت تقول : ان للنهضات عناصر : اولها تراث يتلقى عن الأسلاف فلا بد لنا لكي يصح الأساس الأول لنهضتنا من سياسة سنوات ثابتة ، تتعاون فيها أجيال .. وتعمل لها وزارات .. وتجد في سبيلها هيئات .. وتبذل أموال وترصد جهود .. واحتوى ذلك كله تخطيط مكتوب ، فتوى عقود سنين في ملفات وألفاف ، بين كليات ووزارات .. ثم احتوته كتب منشورة .. وصحف سيارة .. وجاهدت في سبيله هيئة حملت الأمانة .. وقدرت التبعة وأدركت الأهمية .. وذاكرة الزمن أوعى مما نتوهم .. وادق مما نظن .. فكان لذلك ومثاله على الأيام صدهاء .. وأثره .. ونتائج العملية ..

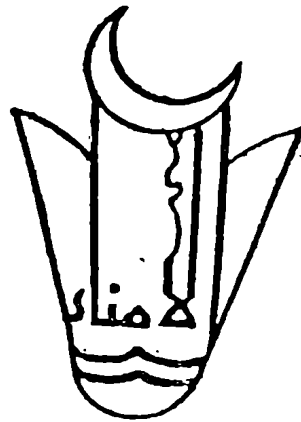
وتغيرت بنا الحياة .. ودفعتنا مؤثرات من هنا وهناك ، فكان جد ونشاط .. وتقدير وتشجيع في ميادين العمل الثقافي والوعى الفنى .. ما نجب أن نقدره أو ننقده ، أو نصور الأمل فيه بل ندع ذلك لكل ذى مجال في مجاله .. ولكل صاحب فن في آفاقه .. باسطين لهم اليد تأييدا .. مشاطرين إياهم العبه تشجيعا .. مؤكداين الوحدة معهم بقدر ما فى الوحدة الفنية بين الفنون على اختلافها من تماسك ، وترابط ، وتواصل ، وتداخل .. وبقدر ما فى النفوس المستشرقة من ثقة بمكان الفن فى الحياة .. ورسالته فى النهضة .

وفى ظل هذه الصلة العامة نرنو من وراء تلك الآفاق البعيدة ، والسنين الأولى الى التراث الثقافى القولى فى الكتب وما أليها .. نرنو فنرى أن ادارة الثقافة العامة قد اشتملت على قسم للتراث القديم .. وأن الكتب المصرية قد انتظمت قسما لحماية التراث .. وأن هيئات تجيز تحقيق النصوص ، وتكافئ عليه .. وأن أصول منهج التحقيق قد استقرت .. أو تكاد .. وأن ذلك وما اليه اذا قيس بما كان يقال لنا .. وما كان يقام عليه درسنا .. وما كان ينتبه له وعينا ، يعد شيئا مذكورا ، ويحسب تورا ملحوظا .. اذا تاسينا ماضع عن الزمن وتغافلنا عن أسراع الدنيا حولنا .. وبجاهلنا خسائرنا بضياع هذه العشرات من السنين .

ثم كان أن انقسمت الخلية وعادت الثقافة الى وزارة بعد ما كانت ادارة .. ومال ذلك جدير بأن يزيده الأمل .. ويوسع الاتق .. ويستحث الخطى ..

ويجعل ما تمثلناه منذ كذا وعشرين عاما فكان شبحا غير واضح الملامح يبلو
للعيون اليوم مثلا شاخصا ، ومشهودا بارزا ..
فهل تكون للدولة سياسة تراث واضحة المعالم ، طويلة العمر ، بادية المراحل؟
وهل تكون هذه السياسة هدف وزارة عرفت باسم الثقافة وتفردت له ،
واختصت به ؟
وهل تركز تلك السياسة الجهود .. وتوحد القوى .. وتنسق النشاط ..
وتدفع الجميع للعمل المنسق ؟
وهل تشرع لحماية وتنفيذ التراث ، وكشف التراث ، وجمع التراث ، وتبلغ
من ذلك ما هو جدير بالتراث ؟
وهل تدبر لاسترداد المنقول ، واستعادة المصوب ، وإكمال ما فى الداخل
بما فى الخارج ؟
وهل تنظم التعرف على التراث ، وكشف ذخائره ، وردها ماء حارة فياضة فى
الحياة والنهضة ؟
وأخيرا هل تستفيد مما تعثرت به الظروف قبل اليوم من محاولات ..
واقترحات وتجارب .. لتجعل تراثنا على الأيام بادى الفرق من زمان - والآن بما
يكافى السنين ويلائم الجهود . ويؤدى الواجب الجليل على وجهه .
ان « الادب » لترجو وتأمل ..

عنه الزمانى



رفاعة الطهطاوى

آراؤه فى الاجتماع والسياسة

احتفلت البلاد فى شهر ديسمبر بذكرى الراحل الاول للنهضة العلمية فى مصر ، واستعادت ما بذله الرجل من جهود فى سبيل النهوض بوطنه فذكرته البلاد معلما يقود خطى تلاميذه ، ويقف على تثقيفهم ما يملك من وقت وجهده ، ومربيا له آراؤه الناضجة فى تربية البنين والبنات ، ومؤلفا ساهم بكل ما استطاع لكى يقرب المعرفة الى أبناء الوطن ، و مترجما نقل ثقافة الغرب الى لغة البلاد ، وأشرف على تلاميذه ، وهم يترجمون وذكروته مؤرخا يعنى بتاريخ بلاده منذ أقدم العصور ، وأديبا قدم لمصر أناشيد وطنية رفيعة ، كانت اول أناشيد عرفها أدبنا الحديث . الى غير ذلك من نواح عرض لها البارسون لهذه الشخصية الكبيرة المتعددة الجوانب والاتجاهات .
وهنا نعرض آراؤه فى الاجتماع والسياسة ، وهى آراء نشرها هنا وهناك فى مؤلفاته ومترجماته .

أصل واحد هو العدل والانصاف .

المستلزم جميع فضائل الجمعية .
ويشيد رفاعة فى كتبه بالعدل ، ويجعله أساس الفضائل الاجتماعية .

ولما كان من أعضاء المجتمع من لا يستطيع الكسب لمرضه أو شيخوخته كان من الواجب انشاء مؤسسات ، ننمى بسد حاجة هذا ، والقيام بشئونهم .

وقد شاع رفاعة فى الاجتماعات البرية تقوم بحاجات الناس البائسين الموزين ، وراىهما أقدر على النوام

- ١ -

راى رفاعة الفضيلة ثلاثة أنواع :
فضيلة شخصية ، وفضيلة منزلية ،
وفضيلة أهلية .

فالاولى هى : ما تكون وسيلة لحفظ الانسان ، ومادة لصونه ، كالمثابرة ، وقوة العزم ، والصبر .

والثانية هى : « سلوك الطريقة النافعة ، للعائلة ، التى تقيم فى منزل واحد ، كالاقتصاد ، وحسن العشرة .
اما الفضائل الاعلى او الاجتماعية فكيرة ، ولكنها ترجع الى

وأنهض بما عليها من الأغباء فنادى
بإنشاء هذه الجماعات ، بدلا مما كان
معروفا بمصر يومئذ من الصدقات
الشخصية التي لا ثبات لها ولا دوام .
ورفع رفاة صوته مناديا بحق
العامل في أن ينال أجرا يناسب ما
بذله من الجهد والعناء ، ودحض حجة
هؤلاء الذين يزعمون أن من حق المالك
أن يستحوذ على محصولات أرضه ،
وأنه لا يكافئ العامل بما يستحقه من
المكافأة .

وربما كان رفاة بدفاعه هذا ،
يريد أن يشرك العامل مع صاحب
الأرض في غلتها ، فقد أورد في كتابه
أن رسول الله استعمل أهل خيبر على
نصف ما تنتجه أرضهم .

وكانت هذه الصيحة من رفاة في
الواقع صيحة ضد ظلم الفلاح ، وضد
أصحاب الاقطاع الذين يستغلون
العامل الى أقصى ما يكون الاستغلال ،
ظانين أن صاحب الأرض هو الاولى
بكل ما تنتجه أرضه من الخيرات .

- ٢ -

تلك بعض آرائه الاجتماعية . أما
نظراته السياسية فقد نشرها رفاة
في كتب له عدة . يقصد في بعضها
، الى عرض نظراته قصدا للحديث عن
السياسة ، وحينما يأتي بتعليقات على
ما يرويه من سياسة الدول . ومن
ذلك كله نستطيع أن نتبين آراءه
السياسية .

كان رفاة ذاميل فطرى الى النظم
الحرية ، والحياة السياسية المقيدة
بالقوانين ، ويدلنا على ذلك أمران :
اولهما انه ترجم دستور فرنسا الذي
كان معمولا به عندما كان في باريس ،
وما أدخل عليه من تعديلات . وكأنه
بترجمته لهذا الدستور يرفع أمام بنى
وطنه مثلا يقتدى به في الحياة
السياسية المثالية ، ولا سيما انه ترجم
هذا الدستور مبدئيا رأيه فيه ، اذ قال :
« ومن ذلك يتضح لك أن ملك فرنسا
ليس مطلق التصرف ، وأن السياسة
الفرنساوية هي قانون مقيد ، بحيث
ان الحاكم هو الملك ، بشرط أن يعمل
بما هو مذكور في القوانين التي يرضى
بها أهل الدواوين . »

ويبدو اعجابه بالنظم الحرة من
تعليقه على مواد هذا الدستور ، فقد
علق على المادة الاولى منه ، وهي التي
تنص على أن سائر الفرنسيين مستوون
قدام الشريعة بقوله : « معناه : سائر
من يوجد في بلاد فرنسا : من رفيع ،
ووضيع ، لا يختلفون في اجراء الاحكام
المذكورة في القانون ، حتى ان الدعوى
الشرعية تقام على الملك ، وينفذ عليه
الحكم كغيره ، فانظر الى هذه المادة
الاولى ، فانها لها تسلط عظيم على اقامة
العدل ، واسعاف المظلوم ، وارضاء
خاطر الفقير بأنه كالعظيم ، نظرا الى
اجراء الاحكام . ولقد كادت هذه
القضية أن تكون من جوامع الكلم عند



« وأما المادة التاسعة فانها عين العدل والانصاف ، وهي واجبة لضبط جور الاقوياء على الضعاف » .

وقال تعليقا على المادة الخامسة عشرة نكتة لطيفة ، وهي أن تدبير أمر السلطة يتولاها الملك ومجلس النواب ، ومجلس الاعيان : « وفي المادة الخامسة عشرة نكتة لطيفة ، وهي أن تدبير أمر المعاملات لثلاث مراتب : المرتبة الاولى الملك مع وزرائه ، والثانية مرتبة البرية المحامية للملك (يريد مجلس الاعيان) ، والثالثة مرتبة رسل العمال (يريد مجلس النواب) الذين هم وكلاء الرعية والمحامون عنهم ، حتى لا تظلم من أحد . وحيثما كانت رسل العمال قائمة مقام الرعية ومتكلمة على لسانها كانت الرعية كأنها حاكمة نفسها وعلى كل حال فينبى مانعة للظلم عن نفسها بنفسها ، وهي آمنة منه بالكيفية » .

الفرنساوية ، وهي من الادلة الموضحة على وصول العدل عندهم الى درجة عالية ، وتقدمهم في الآداب الحضارية .

وعلق على المادة الثانية الخاصة بالمساواة في الضرائب بقوله : « وأما المادة الثانية فانها محض سياسة ويمكن أن يقال : أن الفرد (الضرائب) ونحوها لو كانت مرتبة في بلاد الاسلام كما هي في تلك البلاد لطابت النفس . . . ومن الحكم المقررة عند قدماء الحكام : الخراج عمود الملك » .

وعلى المادة الثالثة التي تنص على أن كل واحد من الفرنسيين متاهل لاخذ أى منصب كان ، وأى رتبة كانت ، فقال : « وأما المادة الثالثة فلا ضرر فيها أبدا ، بل من مزاياها انها تحمل كل انسان على تعهد تعلمه ، حتى يقرب من منصب أعلى من منصبه ، وبهذا كثرت معارفهم ، ولم يقف تمدنهم على حالة واحدة » .

وعلق على المادة الثامنة الخاصة بحرية الرأي والنشر ، فقال : « وأما المادة الثامنة فانها تقوى كل انسان على أن يظهر رأيه وعلمه وسائر ما يخطر بباله مما لا يضر غيره ، فيعلم الانسان سائر ما في نفس صاحبه ، خصوصا الورقات المسماة بالجرنالات (الصحف) » .

وعلق على المادة التاسعة التي تعد سائر الاملاك والأراضي حرما . فلا يعتدى أحد على ملك الغير .

وثانيهما : تاريخه لتلك الثورة

التي شبت في فرنسا سنة ١٨٣٠ م
عقب انتهاك هذا الدستور . وقد أطل

الحديث عن تلك الثورة التي شهدتها

في باريس ، فانك تلمس في هذا
التاريخ والتعليق على الثورة ، مبلغ

عطفه عليها وإيمانه بعادتها . وقد

قرر رفاة أن أسباب هذه الثورة ترجع

الى رغبة الملك شارل العاشر في مخالفة

الدستور والعودة الى التصرف

المطلق ، والتعرض لحرية الرأي .

قال رفاة يصف بعض مقدمات

هذه الثورة : « من القوانين السالفة

في الكلام على حقوق الفرنسيات في

المادة الثامنة ، انه لا يمنع انسان في

فرنسا من أن يظهر رأيه ، ويكتبه ،

ويطبعه ، بشرط ألا يضر ما في

القوانين ، فان أضربه أزيل ، فلما

كانت سنة ١٨٣٠ م ، واذا بالملك قد

أظهر عدة أوامر ، منها النهى عن أن

يظهر الانسان رأيه وأن يكتبه أو

يطبعه الا بشروط معينة ، خصوصا

للكازيطات (الصحف) اليومية ، فانه

لا بد في طبعتها من أن يطلع عليها

أحد من طرف الدولة ، فلا يظهر منها

الا ما يريد أظهاره ، مع ان ذلك ليس

حق الملك وحده ، فكان لا يمكنه عمله

الا بقانون ، والقانون لا يصنع الا

باجتماع آراء ثلاثة : رأى الملك ،

ورأى أهل ديوانه المشورة ، فصنع

وحده ما لا يتفد الا اذا كان صمته

من غيره ، وغير أيضا في هذه

الاورام شيئا في مجمع اختيار رسل

العملات ، يعنى في الذين يختارون

رسل الأعمال لبيعنها في باريس ،

وفتح ديوان العملات قبل أن يجتمع ،

مع انه كان حقه الا يفتحه الا بعد

اجتماعهم ، وهذا كله على خلاف

القوانين . »

وأدلى رفاة برأيه في موقف

الملك من الثورة ، وانه لم يقابلها بما

يتفق مع الكياسة والسياسة والرياسة ،

مما يدل على أن رفاة كان يفضل أن

ينهج الملك نهجا دستوريا ، وأن يرد

الى الشعب حقوقه التي اغتصبها .

قال رفاة : « فلما أشتد الامر ،

وعلم الملك بذلك وهو خارج ، أمر

بجعل المدينة محاصرة حكما ، وجعل

قائد العسكر أميرا من أعداء

الفرنساوية ، مشهورا عندهم بالخيانة

لمذهب الحرية ، مع أن هذا خلاف

الكياسة والسياسة والرياسة ، فقد

دلهم هذا على أن الملك ليس جليل

الرأى ، فانه لو كان كذلك لظهر

امارات العفو والسماح ، فان عفو

الملك أبقى للملك ، ولما ولى على عسكره

الا جماعة عقلاء أحبابا له والبرعية ،

غير مبغوضين ولا أعداء ، ولكن أراد

هلاك رعاياه حيث أنزلهم بمنزلة

أعدائه ، مع أن استصلاح العدو

أحزم من استهلاكه .

فمادنا به ما فعله بتفويض مبراره

وبنظير ما نواء لأحد من قلوبهم

فى إعطاء الحرية ، لامة بهذه الصفة
حرية ، لما وقع فى مثل هذه الحيرة ،
ونزل عن كرسيه فى هذه المحنة
الآخيرة لا سيما وقد عهد الفرنساوية
بصفة الحرية وألفوها ، واعتادوا
عليها ، وصارت عندهم من الصفات
النفسية ، وما أحسن قول الشاعر :
وللناس عادات ، وقد ألفوا بها
لها سنن يرعونها وفروض
فمن لم يعاشرهم على العرف عندهم
فذاك ثقيل عندهم وبغيض
وقد علق الاستاذ الرفعى على رأى
رفاعة بقوله : « فتأمل فى هذا
الكلام ، وتدبر معانيه ، واذكر انه
كتب سنة ١٨٣٠ م ٠٠٠ تجد انه
كلام عليه طابع المبادئ الدستورية
العصرية تتمشى فيه روح الحرية
والديمقراطية ، ولا يصدر الا عن
نفس أشربت روح الانفة والشعور
بالحقوق القومية ، ولو لم يكن رفاعة
بك بمثل هذه الصفات لما صدر منه
هذا القول ، بل أغلب الظن انه كان
يضرب صفحا عما شاهده فى باريس
من ثورة الشعب على الحكم
الاستبدادى ، وما كانت هذه الثورة
ترك فى نفسه أثر سوى استنكار
قيام الرعية على ولى الامر » .
وقسم رفاعة الحرية خمسة
اقسام : حرية طبيعية ، وحرية
سلوكية ، وحرية دينية ، وحرية

مدنية ، وحرية سياسية .
فالاولى ما خلقت مع الانسان، وطبع
عليها فلا طاقة لقوته البشرية على
دفعها ، من غير أن يعد دافعها ظالما :
كالاكل ، والشرب ، والمشى ، مما
يشتترك فيه جميع الافراد ، ولا
يستغنون عنه .
والثانية : هى حسن السلوك ،
ومكارم الاخلاق ، والسير بما تقتضيه
ذمة الانسان وتطمئن اليه نفسه .
والحرية الدينية هى حرية
العقيدة والرأى والمذهب، ومثل ذلك
حرية المذاهب السياسية .
والحرية المدنية هى حقوق
العباد والاهالى بعضهم على بعض ،
فكان الهيئة الاجتماعية تضامنت
وتواطأت على أداء حقوق بعضهم لبعض
وأن كل فرد من أفرادهم ضمن للباقيين
أن يساعدهم على فعلهم كل شئ ولا
يخالف شريعة البلاد ، والا يعارضوه
وأن ينكروا جميعا على من يعارضهم
فى اجراء حريته ، بشرط ألا يتعدى
حدود الاحكام .
والحرية السياسية هى تأمين
الدولة لكل أحد من أهاليها على أمواله
الشرعية المرعية ، واجراء حريته
الطبيعية بدون أن تنعدي عليه فى
شئ منها ، فبهذا يباح لكل فرد أن
يتصرف فيما يملكه جميع الدوافع
الشرعية .

ويرى رفاة أن الحرية هي الوسيلة العظمى لاسعاد أهل المملكة ، فكل عضو منهم يرخص له أن يتمتع بجميع مباحات المملكة ، فالتضييق عليه فيما يجوز له فعله بدون وجه مرعى يعد حرمانا له من حقه فمن صنعه من ذلك بدون وجه سلب منه حق تمتعه المباح وبهذا كان معتديا على حقوقه ، وبخالفه لاحكام وطنه .

كما يؤمن أيضا بأنه ينبغى للحر أن يصرف حريته في اكرام وطنه واخوانه ورئيس دولته ، فلا يعد تكليف الحكومة له بجهد الاعداء أو اعانة الحكومة على مصارفها من التعدي على حقوقه ، بل هذا من واجباته لوطنه ، وهو في الحقيقة حماية للحرية .

أما المساواة فصفة طبيعية في الانسان تجعله في جميع الحقوق كاخوانه ، لا فرق بين الشريف والمشروف ، والرئيس والمروء ، وحيث اشترك بنو الوطن في الصفات الطبيعية لا يمكن أن ترفع هذه التسوية من بينهم في الاحكام الوضعية . ومن حيث انهم يستوون في الحقوق نتج من ذلك انهم اذا وقعوا جميعا في خطر عام وجب عليهم أن يتعاونوا في ازالة هذا الخطر ، لما

في ازالته من منفعتهم العمومية ، واذا وقع لوطنهم حادث وجب عليهم أن ينسوا امتيازاتهم المعنوية ، ويرجعوا الى صفة التسوية . وكل ملة تتخذ اصل قانونها التسوية في الحقوق ، ويدومون على مراعاة هذه التسوية فان حريتها توضع على أساس متين ، وتكون راسخة القواعد ، وتقوى على المدافعة عن بلادها ، وتحمل حقيقة وطنها ، وتدفع جور من جاوره من الممالك ، وهذه هي الامة القوية الشوكة في الداخل والخارج والمهابة عند الجميع .

وكان رفاة يرى من الضروري أن تكون مادة التربية الوطنية من بين مواد التعليم في مصر ، لانها ليست الا ايقاف أهل الوطن على معرفة حقوقهم وواجباتهم ، ليحافظوا على تلك الحقوق ويدفعوا من يعتدى عليها ، ولهذا التعليم تأثير معنوي في تهذيب الاخلاق ، وبه يفهم بنو الوطن أن مصالحهم الخصوصية الشخصية لا تتم الا بتحقيق المصلحة العمومية التي هي مصلحة الوطن . فتؤمن نفوسهم بأن الفوائد الخصوصية ليست الا في المصلحة العمومية .

الدكتور أحمد أحمد

ينبغي ان ندرس التراث العربي :
اللون وغير اللون . اما اردنان نعرف
حقا مدى هذا التراث ونواذعه وحركته
المستثمرة طوال التاريخ ..

الفنون الشعبية في الجمهورية العربية المتحدة



لا جدال في ان الفنون الشعبية . قد خطت خطوات كبيرة ،
منذ ٢٣ يوليو واصبحت الآن ، موضع اهتمام الدولة في
الجمهورية العربية المتحدة .

واما هذه الخطوات ، فتبدو في انشاء لجنة للفنون الشعبية
بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب (عام ١٩٥٦) وانشاء فرقة
الفنون الشعبية في وزارة الثقافة والارشاد القومي ، (١٩٥٧)
ثم انشاء - مركز الفنون الشعبية - في الوزارة ذاتها (١٩٥٨)
كما ان وزارة التربية والتعليم ، اقامت مركزا للصناعات الشعبية
١٩٥٨ .

ونستطيع ان نضيف الى هذه الخطوات ، ان كلية آداب الاسكندرية
قد نصت في لائحتها ، على تدريس الادب الشعبي لطلاب السنة
الثالثة قسم اللغة العربية ، وتدرّس فنون الادب الشعبي لطلاب
السنة الرابعة . .

هذا في الاقليم الجنوبي من الجمهورية اما في الاقليم الشمالي
فهناك متحف التقاليد الشعبية التابع لمديرية الآثار العامة ، ومقره
دمشق .

وقد بدا في الصحف السورية ، وكذلك في اوساط المثقفين .
اتجاه الى الفولكلور .

والحق ان نظرة اوسع الى العالم العربي . تدلنا على ان حركة
الفنون الشعبية ، تسير قدما . وتخطو في طريق الازدهار . . فـ
الكويت دائرة حكومية للفنون الشعبية تعمل منذ سنوات . باسم
دائرة الفنون الشعبية . . وهناك - في المغرب - مركز
للصناعات الشعبية . . ثم ان بعض الاساتذة المصريين المتخصصين

فى اللهجات ،ممنون الان . مكلف من حكومه السودان فى
دراسة اللهجات العربية بجنوب الوادى .
ومنذ اسامع قلته . أعلنت بعض مجلات السعوديه عن
صدور كتاب بلغت النظر . ذلك هو « الادب الشعبى فى شبه
الجزيرة العربية »

وكانت بعض الدراسات المائلة قد ظهرت فى السودان ١٩٥٦
عن الشاعر الشعبى الكبير « الحردلو » الذى نذكر عنه فى مصر ،
انه أنشأ بعض القصائد المؤثرة فى الثورة العرابية .

ومنذ أيام قليلة ، أعيد تشكيل المجلس الاعلى لرعاية الفنون
والاداب ، وقضى هذا التشكيل الجديد ، بإنشاء لجنتين للفنون
الشعبية : احدهما فى الاقليم السورى ، والثانية فى الاقليم
المصرى وسيؤدى هذا التشكيل ، الى توسيع أفق العمل ، أمام
المشتغلين بالفنون الشعبية ، فبالاضافة الى التراث الخاص بكل
اقليم . سيعطى هؤلاء المشتغلون ، أهمية خاصة للفنون الشعبية
العربية .

الفنون الشعبية العربية

والواقع ، ان الفنون الشعبية العربية . هي خير ما يمثل التاريخ غير
المكتوب للامة العربية . المترامية من الخليج الفارسى الى المحيط الاطلسى ذلك
انه خلال القرون الكثيرة ، التى مضت منذ الفتح الإسلامى . قد تكونت للشعوب
الداخلية فى ظل الحكم العربى . حياة وجدانية مشتركة . وتوفرت لها تجارب
مشتركة وقام بينها نظام واسع من التأثير الثقافى . وارتبط مصيرها معا . ولم
يكن عجيبا أن تنشأ فى ربوع العالم العربى . فنون مختلفة . ما تلبث ان تهاجر
من مكان الى مكان ، حتى اذا استوت فى شكلها النهائى . كانت ممثلة للتجارب
الفنية على اختلاف مصادرها .

ولدينا مثال واضح هو مجموعة ألف ليلة . التى ترجمت الى العربية . فى
العراق ، وارتحلت غربا الى الشام ومصر ، فأضيف اليها فى كل من هذه البقاع
جانب أو أكثر ، وعندما استقرت فى شكلها النهائى كانت قد أصبحت عراقية
شامية مصرية — أى عربية . والفنون الشعبية العربية التى ارتحلت الى أوروبا
(سواء منها ما كان فنا شفاهيا كالسير والحكايات والأمثال والعادات أو ما كان

مها فما مادنا كمادج الصاعقات ، قد حذت اهتمام علماء اللغة العربية . من المستشرقين بل واهتمام علماء كثيرين عرهم ممن نعرضوا للثقافة او علوم الاجتماع والانسان والحضارة وكان ذلك الاهتمام . مستندا الى حقيقة واقعة : تلك انه ينبغي ان ندرس التراث العربي : المدون وغير المدون . اذا أردنا ان نعرف حقا مدى هذا التراث ، ونوازه ، وحركته المستمرة طوال التاريخ .

اهتمام العرب

ولا ريب في ان بعضا من فنوننا الشعبية قد لفت اليه انتباه عدد من المفكرين العرب . فكانت اللهجات وتأثيرها في الفصحى ، مدار جدل ودراسة ، اول ما انتبه انصار الفصحى الى « مبدأ تنقيتها »

وسجل بعض علماء اللغة العربية . آثار العاميات فيها .

لكن أحدا قبل عبد الرحمن خلدون ، لم ينتبه الى جلال الادب الشعبي - فهذا المفكر العربي العظيم ، الذي اختبر ايطاة في المغرب ، والمشرق . كان اول من تحدث - في شيء من الاسهاب - عن العادات وصلتها بالمناخ ، كجزء من حديثه عن علية التاريخ - ثم كان هو اول من أورد اشارات كافية الى نماذج من القصائد الشعبية في المغرب . واول من دأق عن « البلاغة » بمعناها المتطور ، مما اتاح الفرصة . للدفاع عن العاميات وأدابها ، ومما حدا به الى التصريح بأنه لا يعيب العاميات ان لم تكتشف قواعد نحوها ، اذ ينبغي أن تستنبط تلك القواعد ، كما استنبطت قواعد الفصحى .

ويحفل التاريخ الوسيط ، بتدوين نصوص السير الشعبية الكبيرة . فضلا عن نشوء وتداول فنون أخرى ، كتمثيلات خيال الظل ، التي ندين لها - أكثر من أي فن آخر - بأنها صورة الحياة العاطفية للشعب أثناء الحروب الاوربية (الصليبية) كما أن هذه السير الطويلة ذاتها (سيف بن ذي يزن - الهلالية عنتره - الظاهر بيبرس) كانت في الواقع تاريخا شعبيا ، يضم عناصر مختلفة ، ففيها اصداء من التاريخ العربي الجاهلي والاسلامي ، وفيها وقائع من التاريخ الوسيط . والصدام الذي كان جاريا على مسرح الشرق العربي .

ونستطيع ان نرى شيئا من هذا في بعض القصص الشعرية ذات الصلة الدينية ، كتلك القصص الدائرة حول السيد البدوي ، فهي تروى لنا وقائع « سبي » و« غارات » لا يمكن ان تحدث الا اثناء غارات الصليبيين على الشرق العربي ، واما الحكايات القصيرة . فمنها ما يصور موقف الشعب من الحكم المملوكي والتركي - وهذا الجانب وافر المادة .

وهكذا تظهر الفنون الشعبية . الصلة العميقة . بين الحاضر وبين الماضي
البعيد والقريب على السواء .

ثروة طائفة

وحين نعرض الفنون الشعبية في الاقاليم المصرية ، نجد انفسنا أمام ثروة
طائفة . . . فالتاريخ العريق . لهذا الاقليم ، قد انضج تراثه الشعبي أيما انضاج
فكانت له عاداته وتقاليده ومأثوراته ، وكان له سلوكه ومزاجه ، وتعبيراته
الفنية ، المتعددة القوالب ، فالادب الشعبي بفتونه الكثيرة ما يزال غزير الفيضان
قوى ريفه وصحرانه - خاصة في الصعيد الاوسط والاعلى - وفنون الرقص ،
والاغاني - والفنون التشكيلية زاخرة كلها بالنماذج والانواع .
هذه الذخائر التي تلقيناها بالتواتر الشفاهي ، وبالتقاليد . تشتمل على
« حكمة الشعب » أو « معارف الشعب » وتصور نفسيته .
ولكن الدراسة الكافية جديرة بأن تظهر بدائع أخرى ليست معروفة لنا
فالقصاص الشعري - مثلاً - ما برح حافلاً بالعناصر الدرامية ، التي قل ان
نلتفت اليها وكذلك الالحان ، والرقصات والازياء . ما تزال في حاجة الى الكشف
عنها ، وأظهار بدائعها .

الوازع القومي

والحق ان الوازع العلمي ليس هو الاول والاخير في نشأة حركات
الفولكلور . بل ان هناك دافعا قويا آخر ، قد عمل على بعث تلك الحركات
هذا الدافع هو « الفكرة القومية » فمن المعروف ان القوميات الحديثة قد
تأثرت بالفكرة الفلسفية . التي عبرت عن تاريخ عصرنا الحديث . ثم كان ان
واكب نشوء القوميات واستقلالها ، انبعثت حركة العلوم الحديثة ، وبخاصة
العلوم الاجتماعية . وكان ان عملت كل قومية على تأصيل طابعها وثقافتها .
ودعيم شخصيتها ، وذلك عن طريق العناية بتراثها ، وتربية الأذواق على مألوف
تراثها . . .
وكان ان ظهرت جهود تبحث في التاريخ غير المدون - تريد ان تكتشف
نفسية الشعب ، وتعرف تاريخه العاطفي ، وتريد ان تربط بين حاضره
وماضيه ، وتقيم الدليل على تماسكه وعراقته ، وكان الفولكلور ، هو جماع هذه
الجهود . . .
حدث هذا في أوروبا خلال القرن التاسع عشر ، ثم امتد الى أمريكا ، وشمل
العالم أجمع .

وكان حرياً بنا نحن العرب ان نهض الى هذا العلم الجديد ، فنجرى على
مناحه . وناخذ بأسبابه . وسنعين به على معرفه تراثنا العريق
وكان أمراً مقضياً ان تفتح الثورة السياسية ، هذا الباب الذى ظل موصداً
وان ينشأ مع الاتجاه الى الشعب ، تيار الفنون الشعبيه

مركز الفنون الشعبية

ولعل انشاء الدولة لمركز الفنون الشعبية أن يكون فى مقدمة الاعمال التى
تمت فى هذا الصدد . فالمركز هيئة علمية ، حددت أهدافها ، بأنها تسجيل
فنون التراث الشعبى بالوسائل العلمية . واقامة الرابطة بين التراث الشعبى
المصرى ونظائره فى محيط القومية العربية . ثم دراسة هذه الفنون ، والاعلام
عنها ، والافادة من خبرات غيرنا من الامم .

وحفلت الاشهر القليلة ، التى مضت على انشاء المركز - بأعمال هامة -
رأى انها بدأ فى إقامة مكتبة مراجع خاصة بالفولكلور ، - وكان هذا الجانب
مهمل كل الاهمال ، فى مكتبتنا العامة .

ويزمع المركز أن تكون مكتبته « للمراجع والتسجيلات والمعلومات ، ففضلا
عن المؤلفات المطبوعة ، والدوريات المتخصصة ، ينشئ المركز نظاما للفهرسة
بحيث يتألف فى مكتبته ثبت بكل ما وضع فى الاداب الشعبية العربية . وفيما
يتصل بهذه الاداب والفنون ، من دراسات علمية قد تدخل فى نطاق علم اللغة
أو علوم الاجتماع أو التأريخ أو الاجناس .

وأما التسجيلات ، فاقتنى المركز قرابة ١٥٠٠ اسطوانة من الموسيقى
الشعبية القديمة .

كما انه صور مخطوطات الادب الشعبى الموجودة فى المكتبة التيمورية
ومن ناحية ثانية فان المركز ، مضى منذ انشائه ، بجمع مادة الفن الشعبى .
وقد شرع فى تسجيلها تسجيلاً صوتياً ، منذ أوائل عام ١٩٥٨ . وأنشأ لتسجيل
النماذج ، نظاماً للتدوين بالكتابة ، واستيفاء البطاقات والتقارير الوصفية التى
ينبغى ان تلحق بكل نص مسجل

وقام المركز بتسجيل أنواع من الاغنية والاشعار الشعبية الشفاهية ، فأخذ
عن الرواة فى مدينة القاهرة ، ثم أرسل بعثات التسجيل الى الشرفمة والاقصر
والفيوم وسنورس وبحيرة قارون والاسكندرية ومرسى مطروح وسبوة . وبلغ
عدد المقطوعات المسجلة ما يزيد قليلا على الاربعمائة مقطوعة .

وكان من أهداف المركز ان يقيم علاقة ثقافية مع الهيئات النظرية له فى خا

الجمهورية - وهذا الامر ، حققه المركز ، حين اتصل بأكثر من ١٢٠ هيئة رسمية وأهلية فى حوالى ٥٠ دولة من دول العالم .

كما ان المركز كان يريد ان يبدأ برنامج تدريب الدارسين ، فى شتاء هذا العام - لذلك أعد برنامج التدريب ، وهو ينقسم الى قسمين أحدهما للتدريب النظرى والآخر للتدريب العملى .

وأما التدريب النظرى فيتألف من محاضرات عن علم الفولكلور بعامة وعن العادات والتقاليد والادب الشعبى بفروعه المتعددة ، ثم الرقص والموسيقى والاغاني والفنون التشكيلية

ويشتمل التدريب العملى ، على جازب فنى هو استعمال آلات التسجيل والتصوير وتطبيق الاستيفاءات والتصنيف والتدوين .

غير ان الميزانية لم تسمح بتنفيذ هذا البرنامج فى عامنا الحالى . ومهما يكن من شىء ، فانشاء المركز وجهوده ، يظل دليلا على تقدم حركة الفنون الشعبية فى جمهوريتنا . وان كان الامل ، فى مضاعفة هذه الجهود يحدونا الى المطالبة بالمزيد من الميزانية والمزيد من تضافر قوى المشتغلين بالفنون الشعبية ، فالميدان الذى نتصدى له . من أوسع وأغنى الميادين . ومن أكثرها أهمية لشعبنا العربى الذى يريد ان يؤصل شخصيته ، وينمى مواهبه ، ويدعم استقلاله السياسى بنهضة فكرية وثقافية جديرة بآماله .

وشذى جناح

ان كل دراسة تقييمية لديوان
« الجدول » ينبغي ان تدخل في نطاقها
الاعتبارات التاريخية التي احاطت بهذا
الديوان فتلقى ولو نظرة سريعة على
شعر معاصرة



في ديوانه « الجدول »

بقلم: طارق الملاكم

لو أردنا أن نعرف التجديد في الشعر تعريفا قصيرا مركزا لقلنا ان الشاعر
المجدد هو ذلك الذي يقدم في شعره وجهة نظر جديدة تحدد علاقات لم تؤلف
سابقا بين القصيدة والشاعر من جهة ، والقصيدة والعصر كله من جهة أخرى .
ولعل تعريفنا هذا صارم الى حد ما بحيث يسقط من الحساب كثيرا من الشعراء
الموهوبين الذين قد يشعرون العصر أول وهلة أنهم يعطونه جديدا ، حتى اذا
انصرمت السنوات اتضح ان تجديدهم كان تفصيليا وحسب ، فان هناك فرقا
بين ان يكون الشاعر موهوبا وان يكون مجددا . ان الموهبة الشعرية تتطلب ان
يكون الشاعر موهوبا وحسب ، واما التجديد فهو يفترض بالاضافة الى ذلك
ظروفا تاريخية معينة تجعل عصرا ما يتحول من فترة الى فترة . وفي مثل هذا
الفرق الزماني ينبعث الشاعر المجدد .

ووفق هذا التعريف نستطيع ان نحكم بأن ايليا أبو ماضي في ديوانه « الجدول »
الذي صدر ١٩٢٧ قد كان شاعرا مجددا ، وأنه أعطى العصر وجهة نظر جديدة
الى الشعر تنبع جذتها من انها علاقات جديدة لم يألها العصر بين القصيدة من
جهة والفكرة والشاعر والعصر كله من جهة أخرى . على ان بحثنا هذا - كما
نرجو ان يدل عنوانه - لا يطمح الا ان يقف أكثر من وقفة قصيرة عند هذه
العلاقات المعقدة : العلاقة بين القصيدة وفكرتها ، وهي تتناول موضوع وحدة
القصيدة وهيكلها ، والعلاقة بين القصيدة والشاعر الذي أبدعها وهي تتناول
عنصر الحركة في هيكلها ، والعلاقة بين القصيدة والعصر وهي تتناول الجانب
الاجتماعي من الشعر ، فان هذه العلاقات لابد أن تخرجنا من سياق بحث في
ديوان معين الى سياق نظري بحث قد يزوج بنا في دروب متشعبة ليس من شأننا
أن نخوض فيها الآن . ولذلك رأينا ان نكتفي بالاشارة الدالة مرجئين التفصيل
الى بحث مستقل ندرس فيه الجانب النظري من القصيدة العربية الحديثة بالمقارنه
مع القصيدة القديمة ، مارين خلال ذلك بنماذج من شعر أبو ماضي في « الجدول » ،
توضح أثره في تطوير القصيدة العربية .

وإذا كان التجديد فى ديوان الجداول هو الصفة الاولى التى تلفت النظر فإن الصفة الثانية هى ولا ريب كونه شعرا ذهنيا ، وهو فى هذا يختلف عن شعر التفاصيل التى يهتم فيها الشاعر بعرض عواطفه ويفمسه فى كثير من الصور والاستعارات والتشبيهات والالوان والموسيقى . ان أبو ماضى لا يبدأ بكتابة قصيدة ما لم تكن لديه فكرة مكتملة لها . وقد بلغ من حب الشاعر للفكرة الذهنية المفروزة أنه لم يكتب قصائد عاطفية على الاطلاق . اننا حقا لا نتجاهل أن فى الديوان قصيدتين غراميتين هما : « المساء » و « تعالى » ولكن ضالة هذا العدد تجعل القصيدتين دليلا لنا لا علينا . هذا بالإضافة الى أن العاطفة فيهما ضحلة لا ينبض فيها دفء ولا لون . والواضح أن الشاعر يستعمل القصيدة اطارا عاطفيا لمجموعة من الافكار الذهنية . ففي قصيدة « المساء » يخاطب فتاة سماها « سلمى » ، وبدلا من أن يتحدث اليها عن مشاعره يروح يلقي عليها موعظة طويلة :

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع
يخفى ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع
ان الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع
لكن لماذا تجزعين على النهار وللدجى
أحلامه ورغائبه
وسماؤه وكواكبه

وفى القصيدة كلها لانجد ولو دليلا واحدا على أن سلمى هذه ليست رمزا عاما للانسانية كلها .

أما القصيدة الثانية « تعالى » فلعلها أقرب قليلا الى الاحساس الذاتى حيث الشاعر يخاطب فتاة معينة يحبها ويستعمل الضمير المعبر « نحن » . على أن القصيدة ، لو أمعنا النظر ، لا تقل موضوعية عن سابقتها ويكاد القارىء يحس بأن الشاعر وفتاته ليسا أكثر من رمز للعاطفة الانسانية التى يراها الشاعر مكبلة بزواجر التقاليد ونواهيها ولذلك يخاطب الفتاة قائلا :

دعى اللاحى وما صنف والقبالى وبهتانه
أ للجدول أن يجرى وللزهرة أن تغبق
وللاطيوار أن تشنق أيارا وألوانه
وما للقلب وهو القلب أن يهوى وأن يعشق ؟

وهكذا يتضح أن هذه القصيدة قد كتبت هى الاخرى للتعبير عن فكرة ذهنية وان كان مظهرها أحفل بالحياة . والحقيقة أن الديوان فريد فى بابه فهو يكاد

يخلوا من الحب خلوا تاما . وربما كانت قصيدة « هي » ذات دلالة بعيدة فقد
تغنى بطلها بامه بينا تغنى الآخرون بصديقاتهم .

ان هذا النقص فى العاطفة يبدو حيث تطلعننا فى شعر الديوان ، فهذا الشعر
شعر افكار ولا مكان فيه للمعاطف . ولعل أبرز مظاهر هذا الاتجاه أن اللغة التى
استعملها الشاعر عارية من الصور والظلال والاصداء ولا أثر فيها للحسية قط .
انها لغة تبلى فى بساطتها درجة التوتر ، فالالفاظ موجزة على قدر المعنى المراد
تقصّد تأديته فى أبسط صورة ممكنة دونما استهداف للمؤثرات الحسية ،
والشاعر لا يستعمل الاستعارة حين يمكن له الاستغناء عنها بأية صورة ، وهو
بعيد كل البعد عن السكر بالالفاظ على نحو ما نرى فى شعر المدرسة الشوقية
مثلا ، وهو كذلك بعيد بعدا تاما عن الغنائية بكل ما فيها من تلوين وكأنه يضحى
بالعاطفة من أجل الفكرة .



والحق أنه لو صح أن يوصف شعر بالزهد لكان شعر أبو ماضى شعرا زاهدا .
ولعل الشاعر أن يحتج علينا ونحن نصف شعره هذا الوصف فهو معروف
بنفوره من النسك والرهينة كما تدل أبياته المشهورة :

ان تك العزلة نسكا وتقى فالذئب راهب
وعرين الليث دير حبه فرض وواجب
ليت شعرى أبيت النسك أم يحيى المواهب
كيف يحيى النسك اثما وهو اسم
لست أدري

على أن نفور أبو ماضي من الزهد في الحياة لا يبرئه من أن يكون زاهدا في قصائده . ان هذا شعر يكتفى بالكفاف فلا يطلب في الالفاظ حرارة تشعل حواس القارىء ، ولا يهيم التلوين الذى يضيف دفئا الى الشعر ويمنحه بريقا وليس يعنيه أن يكون عاطفيا بحيث يثير حماسة الجمال . كل ما يعنيه أن يؤدي المعنى بأقل ما يمكن من « الكماليات » . ولعل هذا الزهد الشعري دليل على زهد فى الحسيات لدى الشاعر نفسه ، فما الشعر بأكثر من ظل أمين للحياة مهما حاول الشاعر أن يخفى الحقيقة .

وبعد ففى وسعنا أن نلتمس الأدلة على زهد أبو ماضي فى جوانب أخرى من الديوان . أما رأينا كيف شرب بطل قصيدة « هى » نخب أمه بينما حيا الآخرون حبيباتهم ؟ ثم أن الفكرة التى لبست أكثر من ثوب واحد فى الديوان هى أن الوجود أهم من « الفرد » بحيث تصح التضحية بالثانى من أجل الأول . ان هذا الحكم قد يكون صحيحا بالنسبة للمطلق أو حتى بالنسبة للحقيقة ، غير أنه لا يمكن أن يكون كذلك بالنسبة لكائن حى . فالحياة بطبعها ترفض الاعتراف بأن أى كيان آخر أجدر بالبقاء منها هى والا لم تكن حياة . ولن يتاح لإنسان أن يضحي بنفسه من أجل الوجود الا برياضة عاطفية باهظة أغلب الظن أنها تخرجه من إنسانيته أولا . وإيليا أبو ماضي فيما يلوح قد قام بهذه الرياضة فهو يحاول فى شعره أن يتناسى كيانه الفردى تناسيا تاما ويعيش من أجل العالم . وخير مثال لهذا أنه يلقي « عليقة » مؤذية تحاول أن تقتله وهو يمر فى غابة فلا تكون الرغبة فى البقاء هى السبب فى فراره منها وإنما تتحكم فى ذلك اعتبارات غير فردية تعبر عنها الأبيات التالية :

لم أهب كل الذى عندى ولم يفرغ وطايبى
أنا نهر لم أتم بعد فى الأرض أنسيابى
أنا روض لم أذع كل عبرى وملابى
أنا نجم لم يمزق بعد جلباب الضباب
أنا فجر لم تتوج فضتى كل الروابى
فاذا لم يبق فى غيمى ماء لانسكاب
واذا ما صرت ، كالعليق ، تمثال اكتاب
لا يرجينى محتاج ولا يطمح سباب
فاجذبينى أن يكن منى نفع للتراب

ان الموت فى هذا الجواب لا يحمل سمة فردية ، وإنما يرى فيه الشاعر خسارة

للوجود فى مخلوق لم يمنح الأرض كل ما يستطيع أن يمنحه ، وهذا غاية فى البعد عن الحس الفردى المألوف فى حياة الكائنات الحية جميعا .

ومن مظاهر هذه الفكرة قصيدة « الغدير الطموح » ومنها يبدو أن الشاعر لا يستحسن الطموح ، وهذا قريب من الزهد وهو أبعد ما يمكن عن الفردية التحمسة التى تندفع دائما نحو طلب المزيد من الحياة . واما قصيدة « الطين » فمجل فكرتها أن الأفراد كلهم سواء فى نظر الطبيعة ، غنيهم وفقيرهم ، وهي فكرة وردت غير مرة فى الديوان وفيها أيضا دعوة ضمنية الى الزهد فى المتع والبعد عن الطموح . انها ، باختصار ، ثورة على الفردية .

ولا يفوتنا فى ختام هذا الجزء من البحث أن نلتفت الى قول الشاعر :

لا يكن للخصام قلبك مأوى

أن قلبى للحب أصبح معبد

فالهتافة فى الشطر الثانى نابضة بالعواطف ، وان كانت متجهة الى الانسانية كلها لا الى فرد معين . والواقع أننا نشك كثيرا فى أن يستطيع الانسان الذى لا يحب نفسه أن يحب الانسانية . ولعله غريب أن أبو ماضى ، كاهن معبد الحب هذا ، يبقى للآخرين ويرفض أن يصلى لنفسه .

ومن الصفات البارزة فى ديوان « الجداول » أنه متأثر من جهات كثيرة بكتاب الانجيل ، ونحن نملك من الأدلة ما يجعلنا نميل الى الاعتقاد بأن الشاعر انما تأثر بالترجمة العربية للكتاب . . ويتجلى هذا التأثير فى مظاهر كثيرة كالأشكال والموضوعات والتفاصيل واللغة .

أما من جهة الشكل فقد أخذ أبو ماضى عن الانجيل أسلوبه فى عرض القصص القصيرة الرمزية والأمثال ونجد نماذج لهذا فى قصائده : « الحجر الصغير » و « الضفادع والنجوم » و « الغدير الطموح » و « التينة الحمقاء » وهى كلها قصص شعرية قصيرة رمزية المغزى وقد استعملها الشاعر ليؤدى بها طائفة من آرائه ومواعظه وسنقف عند واحدة منها على سبيل المثال . قصيدة « التينة الحمقاء » :

وتينة غضة الأفياء بأسقة

قالت لاترابها والصيف يحتضر

بئس القضاء الذى فى الأرض أوجدنى

عندى الجمال وغيرى عنده النظر

لأحبسن على نفسى عوارفها

فلا يبين لها فى غيرها أثر

كم ذا اكلف نفسى فوق طاقتها
وليس لى بل لغيرى الفى والثمر
لذى الجناح وذى الاظفار بى وطر
وليس فى العيش لى فيما ارى وطر
انى مفصلة ظلى على جسمى
فلا يكون به طول ولا قصر
ولست مثمرة الا على ثقة
ان ليس يطرقنى طير ولا بشر

عاد الربيع الى الدنيا بموكبه
فازينت واكتبت بالسندس الشجر
وظلت التينة الحمقاء عارية
كانها وتد فى الارض او حجر
ولم يطق صاحب البستان رؤيتها
فاجتثها فهوت فى الارض تستعر
من ليس يسخو بما تسخو الحياة به
فانه احمق بالحيرى ينتجى

هذه القصة تذكر بالاقاصيص التى نقلت عن السيد المسيح فى كتاب العهد
الجديد وهى تركز الى الطبيعة فى الحالتين - انها لمجموعها وعظ أسلوبه التمثيل
يما هو مفهوم عند الناس قريب من مداركهم . فالتينة شجرة ورد ذكرها مرارا
فى الانجيل ، ولعلنا كلنا نتذكر حكاية المسيح عندما كان يسير فى اتجاه المدينة
ذات صباح فأحس بالجوع وراح يلتمس ثمرا يقتات به فوقع على شجرة تين ، الا
أنه حين بلغها وجدها لا تحمل ثمرا وليس عليها غير الورق فما كان منه الا أن
لعنها قائلا : « لا يكن لك ثمرة بعد » وتقول الحكاية ان التينة يبست بعندها
ولم تثمر قط . وبعد أفليس فى تينة أبو ماضى ملامح من تينة المسيح هذه ؟
الا نراها تطوى نفسها على ما تملك من قدرة وخصوبة وتقبض كفهها فلا تمنح
الحياة لأحد ؟ أولا تحل عليها اللعنة فورا ؟ أو ليس فى اقتلاع صاحب الحقل لها
والقائه بها فى النار التفات من الشاعر الى تلك الفقرة فى الانجيل :

« كل شجرة لا تنتج ثمرا جيدا تقطع وتلقى فى النار » .

ولقد وردت هذه الفكرة فى ديوان الشاعر فى أكثر من صورة واحدة . قال
فى القصيدة التى سماها : « الفاتحة » :

كل نجم لا اعتداه به
لا أبالي لاح أو غربا
كل نهر لا ارتواء به
لا أبالي سال أو نضبا

والحق أن قصائد أبو ماضي هذه ليست الا تطورا شعريا لا مثال الانجيل
المشار اليها تكاد تستعمل عناصرها نفسها .

وبلمس ثانى مظاهر التأثير فى تفاصيل القصائد فى الجداول فكثيرا ما نجد
تشبيهات انجيلية تنتصب هنا وهناك كما فى هذين البيتين :
ان بعض القول فى
فاجعل الاصغاء فنا

تلك كالحقل يرد الكيسل للزراع طنا
ان هذا التشبيه يذكرنا بالحقول الكثيرة التى تملأ كتاب « العهد الجديد »
هذا فضلا عن أن الفكرة نفسها مأخوذة مباشرة من مثل القصة التالية من
اقاصيص المسيح : « خرج الزارع ليزرع زرع » ، وفيما هو يزرع سقط (بعضه)
فى الأرض الصالحة فلما نبت صنع ثمرا مائة ضعف » . وهذه استعارة :

كلما أفرغت كأسى
زدت فى كأسى دنا
فهى بالانفاق تبقى
وهى بالامسك تبنى

وهى استعارة تذكرنا بعبارة فى الانجيل : « كل من له يعطى فيزداد ومن
ليس له فالذى عنده يؤخذ منه » .

ولابد لنا أن نلتفت الى أن أبو ماضي يستعمل الطبيعة فى شعره كثيرا ليوذى
بها مواعظه الاجتماعية وهذا عين الاسلوب الذى اتبعه المسيح كما نراه فى
الانجيل . وليست تفاصيل أبو ماضي هى وحدها الانجيلية فان كثيرا من آرائه
وافكاره تنزع مباشرة من مبادئ المسيح ومواعظه . مثال ذلك فكرة هذين
البيتين من قصيدة : « ربح الشمال » :

هم فى الشراب الذى نحتسى
وهم فى الطعام الذى نأكل
وهم فى الهواء الذى حولنا
وفى ما نقول وما نفعل

الضمير يعود الى الغابرين من البشر الذين يحس .نشاعر بوجودهم احساس
يذكر بقصة المسيح ليلة عيد الفصح قبل تسليمه ، فقد ورد في الانجيل : « اخذ
يسوع الخبز وبارك وكسر .وأعطى التلاميذ وقال خذوا وكلوا هذا هو جسدي .
وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلا : اشربوا منها كلكم لأن هذا هو دمي » .

ومن هذا نفسه قول الشاعر في قصيدة : « في القفر » :

خلت في القفر أننى صرت وحيدى

فاذا الناس كلهم فى ثيابى

فالفكرة هنا صدى لما روى عن المسيح فى « الانجيل » من أنه سيقول لمن
لا يعرفه من الناس : « جعت فاطعمتمونى وعطشت فسقيتمونى ، كنت غريبا
فآويتمونى ، عريانا فكسوتمونى ، مريضا فزرتمونى » . وأنهم سيجيبونه
سائلين : « متى رأيناك جائعا فاطعمناك أو عطشنا فسقيناك ؟ ومتى رأيناك
غريبا فآويناك أو عريانا فكسوناك ؟ » وإن المسيح سيرد عليهم : « فعلتم هذا
بأحد اخوتي ، ألا يؤدى حكم المسيح هذا الى عين فكرة أبو ماضى : « فاذا
الناس كلهم فى ثيابى » ؟

على أن الأدلة اللغوية تبقى هي الأدلة الكبرى على تآثر أبو ماضى بالانجيل
ولابد لنا فى بداية هذه المرحلة من بحثنا أن نشير الى ما نعتقد من أن هذا
التآثر بالانجيل قد تم عن طريق الترجمة العربية . ونحن لا نستند فى عقيدتنا
هذه الى مجرد منطقية الفكرة وحسب ، وإنما أيضا الى ملاحظ شبه كثيرة
نلمسها بين لغة الانجيل . وتجمعها هذه البساطة التى يتعمدها الانجيل فيما
يلوح التماسا للقطعية فى التعبير . فالعبارات تستهدف أن تؤدى المعنى واضحا
بحيث لا يلتبس على الذهن شئ فيه . وقد تحاشى المترجم استعمال التظليل
والتلوين خوفا من أن تصبح الالفاظ موضعا للتأويل العاطفى وعبث الغنائية ،
ولعله يحمل عين الفكرة التى حملها القرآن عن الشعر : « وما علمناه الشعر وما
ينبئ له » . ان هذه النظرة الى الشعر مألوفة فى تاريخ الديانات والحركات
السياسية فالرسل والمصلحون والدعاة الى المذاهب يلتمسون لغة لا تحتمل
التأويلات العاطفية ولا تلعب بها مرونة الاغانى وزببقية الظلال الشعرية . وقد
تهرب مترجم الانجيل العربى من الايحائية وآثرت عليها صرامة القطعية ورصانة
العربى فى الظلال والالوان حتى بات النص مشوبا بالجفاف وشئ من البصادة
لا يتناسب مع الروحية والجمال فى أصل الكتاب وترجماته الأخرى .

هذه المظاهر التى هى صفة خاصة فى الترجمة العربية للانجيل تتجلى فى
شعر أبو ماضى فى أغلب الأحيان . وأبرز مظاهرها أن الشاعر يقسم أفكاره
الى أقسام مفروزة فرزا واضحا قاطعا ، ويقسم عباراته الى وحدات صغيرة
منفصلة يتحاشى فيها الليونة والاندماج وقد يراعى تساوى الأطوال مراعاة
صارمة كما فى قوله فى قصيدة : « الطين » .

أمانى كلها من تراب ؟
وأمانيك كلها من عسجد ؟
أمانى كلها للتلاشى ؟
وأمانيك للخلود المؤكد ؟

ومن مظاهره أيضا أنه يتحاشى « التدوير » فى أبياته - قدر الامكان - وذلك حتى فى وزن كالحفيف الذى نتجه فى عصرنا الى تغليب التدوير عليه والواقع أن التدوير مضاعف للعبارات اللينة المتموجة الحافلة بالعاطفة والموسيقى ومن ثم فإن قلة وروده تشير الى صرامة الفكرة وقسوة الصيغة كما يبدو فى الأبيات التالية من قصيدة « الطين » نفسها :

أدمعى خل ودمعك شهد ؟

وبكائى ذل ونوحك سؤدد ؟

وابتسامى السراب لا رى فيه

وابتساماتك اللآلى الخرد

فلك واحد يظل كلينا

حار فيه طرفى وطرفك أرمد

قمر واحد يطل علينا

وعلى الكوخ والبناء الموطد

ان يكن مشرقا لعينيك انى

لا أراه من كوة الكوخ أسود

النجوم التى تراها أراها

حين تخفى وعندما تتوقد

لست أدنى على غناك اليها

وأنا مع خصاصتى لست أبعد

ألا تلوح هذه الأبيات صارمة فى عباراتها قاطعة فى معانيها وكان لا نقض لها على الإطلاق؟ انها أبيات جازمة فى أحكامها ، قوية فى أدائها لحمولتها من المعنى ، وقد اقتصدت فى استعمال الألفاظ ، ومثل هذا المنحى يجعل من السهل أن يتحاشى الشاعر تدوير أبياته لأن التدوير فى ذاته نوع من التلوين الخفيف يضيف موسيقى شعرية وتموجا . وحسبنا لكى نتثبت من هذا أن نقرأ أبياتا مدورة من القصيدة نفسها :

ألك النهر ؟ انه للنسيم الرطب درب وللنصافير مورد

وهو للشهب تستحم به فى الصيف ليلا كأنها تتبرد

هنا يتجلى كيف يساعد التدوير على اضافة نغمة على البيت لانه يمد العبارة ويطيّلها بينما يقصصها التقسيم الى شطرين قصا صارما ويجعل الشاعر يميل الى انهاء العبارة عند الشطر الاول . وربما كان هذا هو السبب فى أن كثيرا من القصائد الجاهلية ذات الوزن « الخفيف » لم تعرف التدوير ، فالتناسر فى هذا أن الهم فى بداوتها وصبها تستعمل العبارات القصيرة ذات البناء

السهل الذى ينسجم مع سهولة تفكيرها وانبساطه وقلة التعقيد فيه . والانجيل لا يشد عن هذه القاعدة كما نلاحظ فى الترجمة العربية له .

وقد يكون من الحق أن نلاحظ أن الانجيل ، وسائر نصوص الآداب القديمة ، لم تخل من العبارات الطويلة . ولعل ذلك يلوح أول وهلة مناقضا لحكمنا السابق . غير أنه فى الواقع لا يخرج عنه الا ظاهريا ، فان العبارة الانجيلية الطويلة ليست فى الحقيقة الا مجموعة من عبارات قصيرة موحدة فى عبارة واحدة ، فهى اذ تطول انما تستعمل أساليب أخرى تجعلها فى حكم سلسلة من العبارات القصيرة الواضحة . والواقع أنها تقسم نفسها بأسلوب ما الى بضع عبارات أقصر وهذا نموذج من الترجمة العربية للانجيل : « جيل شرير فاسق يطلب آية ، ولا تعطى له آية يونان النبی ، لانه كان فى بطن الحوت ثلاثة أيام وثلاث ليال ، وهكذا يكون ابن الانسان فى قلب الأرض ثلاثة أيام وثلاث ليال » .

وسنلاحظ أن كاتب هذه الأسطر قد استعمل أسلوب التكرار حين طالت العبارة كما يلى :

جيل شرير فاسق

يطلب آية

. ولا تعطى له آية

الا آية يونان النبی

ان تكرار كلمة « آية » قد قسم العبارة الى بضعة أقسام جزئية ، وهذا دليل ضمنى على أن أسماع الناس فى تلك الأيام البعيدة كانت تألف العبارة القصيرة ومن ثم لم يستعمل الكاتب ضميرا مكان كلمة « آية » . أما العبارة الثانية فان التكرار فيها قد كان بأسلوب آخر هو أسلوب الازدواج والتقابل .

(٢)

وهكذا سيكون ابن الانسان
فى قلب الأرض
ثلاثة أيام
وثلاث ليال

(١)

لأنه كان
فى بطن الحوت
ثلاثة أيام
وثلاث ليال

ولقد قام هذا الأسلوب بعملية التقسيم فلم تعد العبارة طويلة . ولنعد الآن الى شاعرنا لنلاحظ مدى تأثيره بهذا الأسلوب الانجيلي. فى تقسيم عباراته لنلاحظ الازدواج فى هذين البيتين من قصيدة « بردى يا سحب » :

لا أبالى لاح أو غربا
لا أبالى سأل أو نضبا

كل نجم لا اعتداء به
كل نهر لا ارتواء به

وفى هذين البيتين من قصيدة . « ربح الشمال » :

الا مستقر ؟ ألا موئل ؟
كعصفورة راعها الأجدل ؟

الى أيما غاية تركضين
وكم تمولين ؟ وكم تصرخين ؟

وفي هذا البيت من قصيدة : « السمجينة » :

فليست تحيي الأرض عند شروقها

وليست تحيي الشمس حين تغيب

والتكرار في كل هذه النماذج لفظي كتكرار كلمة « آية » في العبارة الانجيلية . وسنكتفي من الشواهد بهذا ، وقد مرت أمثلة أخرى في هذا المقال يمكن الرجوع إليها .

ومن مظاهر هذه الانجيلية في الأسلوب أن الشاعر يقسم قصائده دائماً إلى أقسام مفروزة فرزاً صارماً يفصل بينها بفراغ . ففي قصيدة : « الحجر الصغير » كانت الخاتمة بيتاً واحداً منفصلاً انفصلاً تاماً عما قبله وسننبسج البيت وما قبله لنوضح ما نقول :

وهوى من مكانه وهو يشكو الأرض والشهب والدجى والسماء
فتح الفجر جفنه فاذا الطور فان يغشى المدينة البيضاء

ان القارئ يحس هنا أن البيت الأخير منعزل لا يرتبط بما قبله حتى ولو بوار استثنائية تعطى العبارة نوعاً من الصلة بما قبلها . والواقع أن صياغة الموضوع كانت تقتضي أن يجعل الشاعر الخاتمة في أكثر من بيت واحد لكي يصف مشهد الطوفان ويعادل به جوانب القصيدة ويعطى للجو أهمية أكبر . غير أن قطعية الشاعر في التعبير جعلته يكتفي بعبارة واحدة صارمة ختم بها القصيدة . وهذا ينسجم مع ميله إلى الحقائق وتغليبها أياها على الصور والظلال والألوان .

وفي ختام بحثنا هذا نحب أن نشير إلى أن كل دراسة تقييمية لديوان « الجدوال » ينبغي أن تدخل في نطاقها الاعتبارات التاريخية التي أحاطت بهذا الديوان فتلقى ولو نظرة سريعة على شعر معاصريه . وأنه لحق لأبد أن نعترف به أن أبو ماضي لم يتمتع في أذهان القراء بالمنزلة التي تمتع بها معاصروه الكبار . وأغلب الظن أن سبب هذا هو خروجه على المألوف اللغوي ، والشعر - قبل الحرب العالمية الثانية - قد كان ما يزال يعد حصيلة لغوية ينظر فيها إلى سلامة التعبير قبل كل شيء . ولئن احتفظ شعر المعاصرين لأبو ماضي بالديباجة العربية والنمط اللغوي الدارج في الشعر ، فإن أبو ماضي خرج من ذلك إلى نمط جديد فتح للشعر العربي باباً إلى آفاق جديدة تضعه في مكان يقابل مكان شوقي في فضله على بعث الحياة في الشعر . فاذا كان شوقي هو خالق الغنائية المبدعة في شعرنا المعاصر فإن أبو ماضي هو خالق الاتجاه الحديث كله .

نازك الملائكة

بغداد

ان اهمية اى رمز فى الصورة لا تتوقف
فقط على حجمه بل تتوقف ايضا على لونه
الذى قد يزيد او ينقص منها

الاعتبارات المادية والروحية فى الأداء الفنى

بقلم الدكتور أسامة الخولى

أ - ملاحظات تمهيدية

يمكن تعريف « الرسم » بأنه مجموعة من الرموز
تعنى أموراً أكثر مما تمثله . فالرسم ليس مجرد تمثيل
لأشياء مرئية معينة ، محرفة - أو مشوهة إذا أردنا -
بطريقة أو بأخرى بحيث تنقل الى الناظر اليها مضمونا
عاطفيا أو شخصيا أو نفسيا . والطريقة المعنية التى
« تكتب » بها هذه الرموز وتنظم فى « صورة » ما يقصد
بها الإشارة الى ترتيب ما لأهميتها ، أو بمعنى آخر الى
مرتبتها من حيث « أهمية » الأشياء الممثلة . فمن
الضرورى اذن ، اذا أردنا أن « نفهم » رسما ما فنهما
كاملا ، أن نحلل ونناقش .

١ - ميكانيكية حاسة البصر .

٢ - الطرق التى ابتدعها الفنانون المختلفون فى
العصور والبلاد المتباينة .

٣ - مواد الرسم المستعملة والعراقل التى تضعها
فى سبيل التعبير بالرسم .

٤ - الظروف الأخرى المختلفة التى تؤثر فى الكيان
الروحى للفنان باعتباره فردا يعيش فى مجتمع ما فى
وقت معين .

ومشكلة الفنان الأولى هى محاولة التوفيق بين
الاحتياجات المعنوية والإمكانات ، والعراقل المادية
لوسيلة التعبير الفنى التى اختارها سواء أكانت الكتابة
أم الرسم أم النحت أم غيرها محاولا فى كل منها التوصل
الى أكبر قسط ممكن من الحرية فى التعبير . يمكننا
القول - بوجه عام - أنه عادة يبدأ بالتعبير عن نفسه
بطريقة « تحليلية » ، مطولة ، معقدة ، وافية . وبمرور

الزمن وبازدياد سيطرته على النواحي المادية للصنعة ونحو ادراكه للاحتياجات المعنوية ، يتضح أسلوبه في التعبير وينمو نموا جديدا طابعه البساطة والتكامل والعزوف عن كل التفاصيل ما دامت هذه غير لازمة أو ليست ذات دلالة .

والاحتياجات الروحية للفنان تتغير من زمن لآخر ، فيصبح الأسلوب المستعمل في وقت ما غير ملائم لآوقات أخرى . والفنان الكبير - في مثل هذه اللحظات الحرجة المتأزمة في تاريخه كل فن - هو الفنان الذي يفلح في احداث ثورة في الأسلوب بابتداع أسلوبه الجديد الذي يستوعب خبرة الماضي كلها ويصوغها في قالب جديد أو يستعملها على مستوى أعلى من سوابقه بكثير . ويمكننا أن نعرض المسألة ، بشكل آخر ، على النحو الآتي :

١ - التعبير عن احساس الفنان بالاهمية النسبية أو ترتيب الاشياء المثلة في الصورة .

٢ - الخضوع - في نفس الوقت - لما نعرفه بالتجربة الواقعية عن النسبة بين هذه الاشياء .

٣ - توضيح العلاقة الفراغية بين الاشياء المثلة على سطح الصورة المستوى .

٤ - خلق وحدة فنية متكاملة من كل هذا ترمز الى أكثر مما تمثل من الواضح أن المطلبين الأول والثاني متعارضان . ولقد ظل الفن يتأرجح بينهما من قديم الأزل حتى يومنا هذا . فالاهمية النسبية وترتيب الاشياء في مجتمع جامد ساكن أمر واضح لالبس فيه ولاجدال حوله ، وهو أمر مفروغ منه سواء بالنسبة للفنان أو لمعاصريه ومن ثم يتغلب الاعتبار الأول ، وهو ما يظهر واضحا جدا في الفن المصري القديم أو الفن البيزنطي ، فلا مكان فيهما للتفاصيل التي تحاكي الطبيعة، بل الرموز في كليهما مبالغ فيها مبالغة ظاهرة .

وعندما لجأ الفنانون الى طريقة النظور المركزي (١) حدث تضارب بين التنظيم السيكلوجي للأشياء المثلة

(١) كلنا معتاد الآن على هذه الطريقة في تمثيل الفراغ الجسم على سطح مستوى وفيها يتلاقى المستويان الراسيان مع المستعمرين الأفقيين (مستوى الأرض ومستوى السماء) في نقطة واحدة في وسط الصدر تسمى نقطة التلاشي . وبهذا يقل طول الجسم كلما زاد بعده عن مستوى الصورة داخل الاطار .

فى الصورة وبين هذه الطريقة العلمية الجديدة التى تعيد ترتيب الأشياء المثلة طبقا لبعدها عن مستوى الصورة دون رعاية لاهتمام الفنان ببعضها دون الآخر . واحدى الوسائل للتغلب على هذه الصعوبة الجديدة هى نقل الأشياء الهامة التى يرغب الفنان فى تاكيدها الى مقدمة الصورة حتى تتلاقى الرغبتان .

ومن الطريف أن نذكر هنا أن عكس هذا بالضبط جائز أيضا . فالفنان الذى ينهج نهجا علميا عقليا متشككا فى تفكيره يستطيع التعبير ببلاغة عن نظرية هذه للدنيا بوضعه للأشياء الرئيسية الهامة فى الصورة بعيدا عن مستوى الإسقاط ، مؤكدا بهذا تفاهتها بالنسبة للعالم الكبير الذى يحيط بها . ولنضرب لهذا مثلا صورة برويجل المشهورة لمحاولة ايكاروس - فى الاسطورة الاغريقية - الطيران بعد أن ثبت ريش الطير فى ذراعيه بالشمع . فالصورة تمثل بحرا مترامى الأطراف وسماء ساطعة مشمسة تجرى بينهما أحداث كثيرة مما يجرى عادة كل يوم فى الدنيا ووسط الصورة ، بعيدا قرب الافق يبدو ايكاروس نقطة صغيرة لانكاد نراها وقد انصهر الشمع تحت أشعة الشمس الحارة فهو يهوى نحو البحر المتلاطم ولا أحد يحس به أو يعنى بمصيره .

فما دمننا نعى بأشياء غير شفافة ،

فلا بد للصورة من أن نوصح علاقه بعضها ببعض فى الفراغ . وفى نفس الوقت ترتيبها فى الأهميه من وجهه نظر الفنان .

ومن المعلوم أن العين الانسانية تخضع لأنواع عدة من خداع البصر والتحريف :

١ - فالألوان المختلفة تعطى إحساسا بالقرب أو البعد ، فالأزرق مثلا لون منكمش وأى مساحة من هذا اللون تبدو وكأنها بعيدة عن الناظر ، بينما اللون الأصفر يبرز خارج الإطار ويعطى عكس هذا التأثير بالضبط . أى أنه من الممكن أن نقول أن أهمية أى رمز فى الصورة لا تتوقف فقط على حجمه بل تتوقف أيضا على لونه الذى قد يزيد أو ينقص منها .

٢ - ومجال البصر للعين الانسانية فى المستوى الأفقى ينقسم الى قطاع صغير فى الوسط تبدو فيه الأشياء واضحة المعالم يحيط به من كل جانب قطاع آخر يمتد الى مسافة بعيدة تبدو فيه الأشياء أقل وضوحا .

ولعل هذا هو السبب الذى حدا بالفنانين ، عندما بدءوا فى رسم المناظر الطبيعية فى القرن الثامن عشر الى التوحيد بين هذه القطاعات الثلاثة واللجوء الى مستوى موحد لوضوح التفاصيل يغطى مجال البصر الأفقى كله من جانب الى آخر (١)

٣ - وبينما تستطيع العين البشرية أن تلم الماما سريعا بالمرئيات

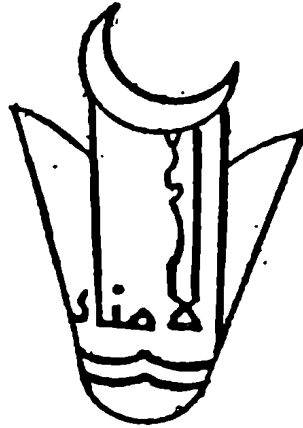
(١) لسنا نعى بهذا أنهم كانوا بالضرورة مدركين للحقائق العلمية المتعلقة بحاسة البصر فى الإنسان ، فلا شك أن لجوؤهم الى خفض مستوى الوضوح فى وسط الصورة لم يكن عملا واعيا مقصودا لتلافى عيوب العين البشرية .

المستوى الافقى ، فانها عاجزة عن
الاحاطة بالمرئيات فى خط راسى بسهولة
وبسرعة وهذا ناشىء عن عدم توازن
العضلات التى تتحكم فى حركة المقلة
من اعلا الى اسفل .

وبهذا تبدو الخطوط الرأسية أكثر
أهمية من زميلاتها الافقية المساوية
لها . وكثيرا ما يلجأ الفنان سواء
بقصد - أو بغير قصد داع - الى هذه
الحقيقة باستعمال الخطوط الرأسية
قرب نهاية الصورة كوسيلة لتوقف
حركة العين أثناء قراءة الصورة
واعادتها مرة أخرى - بالوسائل التى
تمكن من ذلك - الى الاجزاء التى
يرغب الفنان فى تأكيدھا .

ولقد قال شوبنهاور ، ومن قبله
ميكيل أنجلو - ان الفنون جميعا
تتوق الى مرتبة الموسيقى . ولعل هذا
يبدو الآن واضحا بالنسبة لفن
الرسم ، فالعين تتحرك عبر الاجزاء
المختلفة من الصورة بسرعة معينة ،
مستغرقة وقتا معيناً ، ملمة بالوسائل
المختلفة التى لجأ اليها الفنان فى تكبير
فكرة معينة أو تصغيرها أو قلبها أو
تحويلها .

وسنحاول فى فرص أخرى أن
نبحث بشئ من الاسهاب مسائل
معينة فى الاداء الفنى موضحين بذلك
بعض ماورد هنا بصورة مجملة عامة .



رسالة ليلة التنفيذ

والجبل والجنلاد ينتظران
مقرورة .. صخرية الجدران
وأحس أن ظلامها أكفاني
هذا .. وتحمل بعدها جثمانى

والذكريات تمور فى وجدانى
فى بضع آيات من القرآن
دب الحشوع بها فهز كيانى
الـ أخيرا لذة الايمان

فليرفعوه .. فلست بالجوعان
أمى .. ولا وضعوه فوق خوان
أخوان لى جاءه يستيقان
بدمى .. وهذى غاية الاحسان

عبث بهن أصابع السجان
يرنو الى بمقلتى شيطان
ويعود فى أمن الى الدوران
ماذ جنى فتمسه أضغاني
لم يبد فى ظمأ الى العدوان
ذاق، العيال مرارة الحرمان
لو كان مثلى شاعرا لثرانى
يوما .. وذكر صورتى قبكانى

معنى الحياة .. غليظة القضبان
فى السائرين على الاسى اليقظان
ما فى قلوب الناس من غليان
كتموا .. وكان الموت فى اعلانى

أبتاه .. ماذا قد يخط بنائى
هذا الكتاب اليك من زنازة
لم تبق الا ليلة .. أحيا بها
بستمر ياأبتاه .. لست أشك فى

الليل من حولى هدوء قاتل
ويهدنى ألى فأنشد راحتي
والنفس بين جوانحي شفافة
قد عشت أومن بالاله .. ولم أذق

شكرا لهم .. أنا لا أريد طعامهم
هذا الطعام المر .. ما صنعتته لى
كلا .. ولم يشهد صحائفه معى
مدوا الى به يدا مصبوغة

والصمت يقطعه رنين سلاسل
ما بين آونة تمر وأختها
من كوة الباب يرقب صيده
أنا لا أحس بأى حقد نحوه
هو طيب الاخلاق مثلك يا أبى
لكنه ان نام عنى لحظة
فلربما - وهو المروع سحنة -
أو عاد - من يدري - الى أولاده

وعلى الجدار الصلب نافذة بها
قد طالما شارفتها متأملا
فأرى وجوما كالضباب مصورا
نفس الشعور لدى الجميع وان همو

بالثورة المحمّاء قد أغراني
مثل الجموع أسير في اذعان
غلب الأسي بالفت في الكتمان
ما ثار في جنبى من نيران
سيكف من غده عن الحفان
موتى ٠٠ ولن يودى به قربانى
شاة اذا اجتثت من القطمان

بشريتى ، وتمور بعد ثوان
أسمى من التصفيق للطفيان
ستظل تغمر أفقهم بدخان
قسمات صبح يتقيه الجياني
ودم الشهيد هنا سيلتقيان
لم يبق غير تمرد الفيضان
بعد الهدوء وراحة الوديان
أمر يثير حفيظة البركان
سيل ٠٠ يليه تدفق الطوفان
أقوى من الجبروت والسلطان

ثم سوف يعرفها دجى النسيان
متآمرا ٠٠ أم هادم الأوثان
كأس المذلة ليس فى امكانى
غير الضياء لأمتى لكفانى
إرهاب ، لا استخفاف بالانسان
ليغلى دم الاحرار فى شريانى

وأضاء نور الشمس كل مكان
يوما جديدا مشرق الألوان
تجرى على قم بائع الألبان
سيدق باب السجن جلادار
فى الحبل مشدودا الى العبدان
صنعتة فى هذه الربوع بدان
وتضاء منه مشاعل العرفان
بلدى الجريح على يد الاعوان
فى زحمة الآلام والاشجان

ويدور همس فى الجوانح : ما الذى
أو لم يكن خيرا لنفسى أن أرى
ما ضرنى لو قد سكنت ٠٠ وكلمنا
هذا دمي سيسيل ٠٠ ويجرى مطلقا
وفؤادى الموار فى نبضاته
والظلم باق ، لن يحطم قيده
ويسير ركب البغى ليس يضيره

هذا حديث النفس حين تشف عن
وتقول لى : ان الحياة لغاية
أنفاسك الحرى وأن هى أخذت
وقروح جسمك وهو تحت سياطهم
ومع السجين هناك فى أغلاله
حتى اذا ما أفعمت بهما الربا
ومن العواصف ما يكون هبوبها
ان احتدام النار فى جوف الثرى
وتتابع القطرات ينزل بعده
فيموج) ليقطع الطفلة مزجرا

انا لست أدري هل ستذكر قصتى
أو اننى سأكون فى تاريخنا
كل الذى أدريه أن تجرعى
لو لم أكن فى ثورتى متطلبا
أهوى الحياة كريمة ٠٠ لا قيد ، لا
فاذا سقطت سقطت أحمل عزتى

أبتاه ٠٠ ان طلع الصباح على الدنا
واستقبل العصفور بين غصونه
وسمعت أنغام التفاؤل ثرة
وأتى يدق كما تعود بابنا
وأكون بعيد هنيهة متأرجحا
ليكن عزائك أن هذا الحب ما
أو هكذا زعموا ٠٠ وجيء به الى
نسجوه فى بلد يشع حضارة
أنا لا أريدك أن تعيش محطما

ان ابنك المصفود في اغلاله
فاذكر حكايات بايام الصبا
واذا سمعت نشيج امي في الدجى
وتكتم الحشرات في اعماقها
فاطلب اليها الصفح عني ٠٠ اننى
مازال في سمعى رنين حديها
ابنى : انى قد غدوت عيلة
فاذق فؤادى فرجة بالبحث عن
كانت لها امنية ريانة
غزلت خيوط السعد مخضلا ولم
والآن لا أدري بأى جوانح

قد سيق نحو الموت غير مدان
قد قلتها لى عن هوى الاوطان
تبكى شبابا ضاع فى الريعان
الما تواريه عن الجيران
لا أبتغى منها سوى الغفران
ومقالها فى رحمة وحنان
لم يبق لى جلد على الاحزان
بنت الحلال ، ودعك من عصياني
باحسن آمال لها واماني
يكن انتفاض الغزل فى الحسبان
ستبيت بعمدى ، أم بأى حنان

هذا الذى سطرته لك ياأبى
لنكن اذا انتصر الضياء ومزقت
فلسيوف يذكرنى ، ويكبر همتي
والى لقاء تحت ظل عدالة

بعض الذى يجبرى بفكر عاز
بيد الجموع شريعة القرصان
من كان فى بلدى حليف هوان
قدسية الاحكام والميزان

« هاشم الرفاعى »

الاشتراك فى سنة ٥٠ عن سنة ٨٠ فى الخارج بالبريد الجوى (أو بالبريد) ثمان المئتين ٥٠	رئيس التحرير أمين الجوى	الأدب فنية • شهرية وعصرها الأسماء
البريد الجوى والمسجل بحسابه	تصدر عاشر كل شهر	الإدارة: مصر الجديدة . العجم : ١٣ ت : ٦١٢٥٠

الذبح وحقوق الإنسان

« بما أن الاعتراف بكرامة بنى الانسان المتأصلة ، وبحقوقهم المتكافئة الثابتة هو أساس الحرية والعدالة والسلام فى العالم .. وبما أنه قد نجم عن اغفال حقوق الانسان وازدراءها أعمال وحشية أثارت سخط الضمير الانسانى ، وأعلن الناس أن أسما ما تصبو اليه نفوسهم هو ايجاد عالم يتمتعون فيه بحرية القول والعقيدة ، ويتحررون فيه من الخوف والعوز .. لذلك تعلن الجمعية العامة (للأمم المتحدة) هذا الاعلان العالى لحقوق الانسان ليكون مثالا أعلى للجميع تسعى شعوب الارض واممها نحو بلوغه ... »



العالمى لحقوق الانسان ثم اقراره من ممثل ٥٨ دولة فى ١٠ ديسمبر سنة ١٩٤٨ بقصر « شايو » بباريس، فانه من الخطأ البالغ أن نزن أن تاريخ الكفاح الانسانى من أجل هذه الحقوق قد سار دائما فى خط مستقيم ، أو انه تقدم دائما فى وعى كامل نحو غاية واحدة .. فتقدم الانسان نحو اقرار حقوقه الطبيعية قد اتخذ طريقا غريبا فى مختلف العصور ، فجاهدت طبقات خاصة من المجتمع للاعتراف بحقوق كانت تعتبرها مزايا خاصة لها . فلما انتصرت اذا بها تكتشف انها قد

فى العاشر من ديسمبر الماضى احتفل العالم واحتفلت الامم المتحدة بالذكرى العاشرة لاعلان حقوق الانسان ، وتاريخ الانسانية الطويل ليس فى حقيقته الا تاريخ الكفاح الانسانى المرير من أجل اقرار هذه الحقوق ، واجبار الحاكمين المستبدين على الاعتراف بها واحترامها ، وما من ثورة من ثورات الشعوب الا وكانت تستهدف استخلاص بعض هذه الحقوق الاساسية واستردادها من ساليبها .. واذا كان كفاح الشعوب هو الذى مهد الطريق لوضع مشروع الاعلان

مهلت الطريق لطبقات جديدة كى
تطالبهم بنفس الحقوق التى انتزعوها
لأنفسهم .. وهكذا حتى أدركنا اليوم
أن هذه الحقوق ما هى الا حق مشاع
للناس جميعا على اختلاف طبقاتهم
وأجناسهم ..

وفي القرن الماضى أصبح العالم فجأة
أصغر مما كان بكثير ، فتقدمت وسائل
المواصلات ، وانتشر التصنيع ، واتسع
نطاق تدفق الافكار والمعلومات ، وزادت
قابلية الناس للاستجابة لها ، كل
ذلك كان من العوامل التى جعلتنا
اليوم عاجزين عن الانفصال عن بقية
أجزاء العالم ، ولم يعد بوسع أحد
أن يتجاهل مشاكل الآخرين ، كما
أصبحت مشكلاتنا واحتياجاتنا
ومشاغلنا متشابهة فى كل بقاع العالم
الى أبعد حد ، فاذا أضفنا الى ذلك
ادراكنا المتزايد ، الذى أيدته التجارب
.. لأن السلام العالمى أصبح وحدة
لا تتجزأ ، وانه لا يمكن أن يتحقق
الا على أساس وئيد من الحرية والعدالة
الاجتماعية لكل شعوب الارض ،
استطعنا بعد ذلك أن نتصور لماذا
أمكن تجلينا أن يشهد الاعلان العالمى
لحقوق الانسان ..

ولطالما اختلفت الآراء ، وتصارعت
الافكار ، وتعرش طريق التقدم نحو
الاعتراف بحقوق الانسان ، وحتى
يومنا هذا مازال طريق التقدم الانسانى

بعد ما يكون عن الاستقامة والبس ،
ولسنا بحاجة الى ضرب الامثلة على
امتهان الكرامة والحرية الانسانية
فى بلاد كثيرة ، وعلى أن العالم مازال
يعيش على « حافة الهاوية » بفضل
نشاط دعاة الحروب ومثيرى القلاقل
من الاستعماريين الغربيين ، بحيث
اذا لم نكرس جهودنا كلها لحماية
حقوقنا وحریاتنا فمن المحتمل أن
نفقد كل ما حققناه من تقدم وانتصارات
.. ويظل الاعلان العالمى لحقوق
الانسان مجرد وثيقة تاريخية تعبر عن
أحلام المثاليين فى عالم أفضل ،
ولا قيمة لها فى عالم الواقع .

ولقد قام الادب بدوره الضخم
فى تسجيل كفاح البشرية من أجل
حقوقها الطبيعية الخالدة ، كما قام
كبار الادباء بدور خطير فى اذكاء نار
الحق والحرية فى نفوس المظلومين
والمضطهدين . وكانت أعمالهم الادبية
من العوامل الهامة التى دفعت الناس
للثورة على آلامهم والمطالبة بحقوقهم
المشروعة ، وفى هذا السبيل تبرز
لنا أسماء ضخمة كسقراط و « فولتير »
و « ديرو » و « توم بين » و « جورجى »
وعشرات غيرهم ، بل ان باستطاعتنا
أن نزعم أنه ما من عمل أدبى كبير
الا وكانت المطالبة بحقوق الانسان
والدفاع عنها احدى سماته الرئيسية
.. والامثلة على ذلك كثيرة تربو على

المصر ، ومن واجب النقاد ومدرسي
الادب أن يبصروا قراءهم وتلاميذهم
بهذا العنصر الانساني الواضح في
الاعمال الادبية الكبيرة ، ويؤكدوا
اهم باستمرار دور الادب في اقرار
حقوق الانسان ، وتحريك عناصر
الكفاح الايجابي في سبيلها ، وهذا
المقال الا محاولة ضئيلة في هذا
السبيل . .

رعاية الطفولة

كتب الروائي الانجليزي المشهور
« تشارلز ديكنز » ذات مرة : « في
سويداء قلبي طفل أثر على نفسي
أحسن نحوه بما يحس به الآباء
المدلهين بحب ابنائهم . . وهذا الطفل
اسمه دافيد كوبرفيلد . . » ولا شك
أن عددا كبيرا من القراء ممن أتيح لهم
أن يقرأوا قصة ذلك الطفل كما دمجها
يراع « ديكنز » ، يشاركون المؤلف
احساساته نحو طفله الاثير .
ولقد أصبحت رواية « دافيد كوبرفيلد »
بالنسبة لملايين الاطفال الذين يعيشون
حياة عائلية هائلة بمثابة التأكيد
بانهم محظوظون نعمون بالملابس
الثقيلة ، ويجدون منازل مريحة
ومدارس يتعلمون فيها ، ولا يضطرون
الى الخروج للعمل قبل أن يتجاوزوا
العاشرة كما اضطر زميلهم « دافيد »
ولا يعانون شيئا مما عاناه من قسوة
واهمال بالغين . .

واليوم مازالت تلك الرواية الخالدة
تنطق باسم ملايين الاطفال الذين
ينشأون - كبطلها - فريسة للقسوة
والاهمال ، ويحرمون من حقهم الطبيعي
في الرعاية والتعليم الذي قرره الاعلان
العالمي لحقوق الانسان في مادته
السادسة والعشرين التي تقول ان :
لكل انسان الحق في التعليم .
ويجب أن يكون التعليم مجانا في
مراحلته الاولى والاساسية على الاقل .
.. وان « .. لجميع الاطفال سواء
كانوا شرعيين أم غير شرعيين أن
يتمتعوا على السواء بالحياة الاجتماعية »

فارس الروح

ولو استعرضنا أهم النماذج
الانسانية الخالدة التي قمها الادب ،
لتوقفنا بلا ريب عند ذلك الانسان
المثالي الذي آمن بالحرية والعادلة ايمانا
جعله يستهين بالموت ولا يبالي بسخرية
المجتمع . . انه « دونكيشوت » ذلك
الفارس البائس الذي حاول اصلاح
الكون ، ونذر نفسه لنصرة المظلومين
والاخذ بيد الضعفاء ، اسمعه يحدث
رفيقه « سانكو بانزا » :

« ان الحرية هي أثمن منحة وهبتها
الله للناس ، وهي لا تقارن بكل الكنوز
المغلقة في الارض والمخبوءة في البحار ،
وفي سبيل الحرية يستطيع المرء ، بل
يجب عليه أن يخاطر بحياته ، أما
الأسر فهو أعظم الشرور التي يمكن

أن تصيب الانسان • لقد شهدت
يا « سانكو » ما فى هذه القلعة التى
غادرناها الآن من روعة وفخامة ،
ولكنى أؤكد لك اننى كنت وكانى
أعانى من آلام الجوع وسط تلك المآدب
اللذيذة والمشروبات الثلجة ما دمت
لا أملك شيئاً من كل ذلك • ان
الاحساس بالالتزام بضرورة رد
المكاسب والافضال التى نلتها لهو
فى الحقيقة غل يقيد روح الانسان
المحبة للحرية • • وسعيد ذلك الانسان
الذى يرزقه كسرة خبز دون أن يضطر
لتقديم الشكر لأحد غير الله ! »

ولقد عبر الاعلان العالمى لحقوق
الانسان فى كثير من موادها عن
الرسالة التى ضمنها « سير فانتيس »
روايته ، وخاصة المادة الاثنتى تنص
على أن الناس « يولدون أحرارا
متساوين فى الكرامة والحقوق » •

حق العمل

وفى احدى روائع الادب الأمريكى
نلتقى بأفراد أسرة « جود » ، انهم
لا يرجون من دنياهم أكثر من أرض
يفلحونها ومنزل متواضع يأويهم تحت
سقفه ، ولكنهم حرموا الامنيتين معا ،
فارضهم جدياء خربتها السيول
والمواصف الرملية ، وهم مضطرون
الى الهجرة كغيرهم من مزارعى
أو كلاهما وبقية ولايات الجنوب الغربى
انهم يحصلون « ثمار الحقد » التى

بذرها اجدادهم حينما انهكوا الارض
وأساءوا استعمالها وخلفوها خرابا
يابا • •

وظل أفراد الاسرة يتنقلون من قرية
الى أخرى يعملون فى جمع الفواكه
أحيانا ، ويضنون انفسهم فى البحث
عن عمل دائم ، وعن مأوى غير تلك
العربة العتيقة التى كانت تجوب بهم
الطرق والقفار ، ويبدع « جون
شتاينبك » فى هذه الرواية ، التى
أسمها « ثمار الحقد » ، فى تصوير
فترة الازمة الطاحنة التى عرفتھا
الولايات المتحدة منذ ربع قرن ،
وينجح فى تقديم صورة قوية للجوع
والموت والبطالة واضرابات العمال
وغير ذلك من مظاهر سوء الحظ التى
تعرض لها أبطال روايته • وتعتبر
الرواية من هذه الناحية صورة مثيرة
لصراع الانسان العادى من أجل
مستوى معقول من المعيشة ، ومن أجل
حقه فى العمل فى ظل ظروف معقولة
• • وقد تجاوب الاعلان العالمى مع
أفكار « شتاينبك » فى مادته الثالثة
والعشرين التى تقر أن « لكل انسان
حق العمل وحرية اختياره ، وله حق
العمل فى ظروف عادلة ملائمة ، وحق
الحماية من التعطل » •

شهداء العقيدة

أما « ليجيا » بطلة رواية « كوفاديس »
المشهورة فهى تجسيدرومانسى لصورة

احدى شهيدات المسيحية ، واذا كانت لا تموت فى الرواية ، فان الشهداء المسيحيين الآخرين الذين عذبوا واحرقوا وهم احياء ، او قلموا طعاما للسباع ليسوا شخصيات خيالية ، ولم يكن « هنريك سينكيوتز » بحاجة الى ابتكارهم لانهم وجدوا فى الحياة فعلا . واذا كان الثوار « الالبيجانيس » او « جان هوز » قد ألهموا الشعراء ، واذا كانت « جان دارك » او جماعة « الكويكرز » و « جيوردانو برونو » قد ظهروا على المسرح وفى السينما . فانهم لم يكونوا ابداع خيال بل كانوا ضحايا حقيقيين من ضحايا بطش المجتمع الذى رفض السماح لهم باعتناق معتقدات تخالف معتقداته . . .

ولم يكن باستطاعة عمل روائى واحد مهما بلغت روعته ان يدلل على اهمية التسامح الدينى ، وضرورة تمتع الانسان بحريته الكاملة فى اعتناق العقيدة التى يؤمن بها ، وربما استطاعت حكاية ساذجة عن بعض الشهداء الذين سقطوا صرعى ايمانهم ، او ربما استطاع شاهد قبر بسيط فى احد معسكرات التعذيب ان يدلل على ذلك بالقوى مما تستطيع الاعمال الادبية الكبيرة ، ولكن الذى لاشك فيه ان هذه القصائد والمسرحيات والروايات قد ساعدت على تذكيرنا بان كل عقيدة جديدة كان لها ضحايا ،

وانه لكل انسان الحق - كما نص الاعلان العالمى بعد ذلك : « فى حرية الفكر والضمير والدين ، ويتضمن هذا الحق حريته فى تغيير دينه او عقيدته سرا او جهرا ، وحده او مشتركا مع غيره ، وذلك بالتعليم والمباشرة والعبادة واقامة الشعائر » .

جسيم العبيد

وقد تعرض نظام الرق لهجمات عدمن اشهر الكتاب ، ولكن مناقشتهم لالغاء هذا النظام لم تقنع سوى الذين اتيح لهم ان يقرأوها ، وهم قلة على كل حال ، ولم تنجح فى اثارة الراى العام ضد هذا النظام البشع . ومنذ حوالى قرن ظهرت رواية « كوخ العم توم » فاثارت عاصفة من معاداة الرقيق فى الولايات المتحدة ، وحقق الكتاب صدق نبوءة الناقد الفرنسى الذى قال وقت صدوره : « انه سيساعد على تحرير الزنوج اكثر مما ساعدت كل الخطب والاحتفالات والمعاهدات والحملات التى نظمت من قبل لنفس الغرض » .

وكانت « هارييت بيتشر ستو » مؤلفة الرواية هى اول كاتبة فى امريكا نجروا على اختيار بطل روايتها من الزنوج ، وصورته انسانا طيبا يخشى عقاب الله ، كما كان مخلصه عزيز النفس ، فسيطر بذلك هو

وأهله على مشاعر القراء واستشاروا
احترامهم وأعجابهم قبل أن يحركوا
شفقتهم وورثانهم ..

وكان التناقض الواضح بين العبد
الطيب الكبير القلب وبين سيده الفظ
القاسى من بين العوامل الهامة التي
حركت مشاعر الناس ، وكشفت عن
بشاعة هذا النظام وعاره ، كما أكدت
الرواية سخف الفكرة القائلة بامتياز
جنس على آخر . وإذا كانت « كوخ
العبيد » لم تقض على نظام العبيد
في الولايات المتحدة ، فإنها حققت مع

ذلك هدف مؤلفتها في « جعل هذه
الامة تشعير ببشاعة العبودية وعارها »
واكد الاعلان العالمى هذه القيم
الانسانية البدائية حينما قال في مادته
الاولى: « يولد الناس أحرارا متساوين
في الكرامة والحقوق .. » ونصت
مادته الرابعة على أنه « لا يجوز
استعباد أى انسان أو استرقاقه ،
فائرق والاتجار بالعبيد محرمان في
كافة أشكالهما » .

« للبحث بقية »

صدرت

صور من حياتهن

بقلم

الدكتورة بنت الشاطئ

انتاج من الفن والحياة

فن القلم : في حياة فتيات التجربة

يطلب من : مكتبة الشركة العربية للطباعة والنشر بمدخل عمارة الكونتنتال
بميدان الجمهورية

الحيثيات

مكان دافىء أمين .. قد يكون بديلا
لعطف أبى الذى رحل عنى فى هذه
السن الصغيرة ..

صحيح ان لى اعماما كثيرين أغنياء
جدا .. ولى أبناء عمومة فى مثل
سنى .. ويضمنا معا بيت كبير هائل
هو «بيت العيلة» .. وصحيح انى
كنت العب مع أبناء عمومتى .. دون
ان يعكر صفونا احساسى بأنى أقل منهم
قدرة على الضحك والمرح .. كنا نخوض
الخفى بأنى بلا أب .. كنا نخوض
مياه الترع .. ونمضى بين الحقول ..
نصطاد السمك من القنوات ومصارف
المياه .. وكنا نلعب «النطلة» فى
ضوء القمر .. ونجلس حتى منتصف
الليل فوق أكوام التبن .. مع صبية
الفلاحين .. نحكى «حواديت» الجن
والعفاريت .. وتهتز لها فرائصنا
فى لذة .. ثم ننصرف .. لنواصل
أحلامنا مع الأشباح وسكان ما تحت
الأرض !

هكذا كانت حياتى مع أترابى ..
ولكنى اذكر انى لم استطع ان اتخذ

لم اكن قد تجاوزت الثامنة حينذاك
.. ولم يكن قد مضى على موت أبى
بعض العام .. يرانى الناس صبيا
هادئا وديعا فيمتدحوننى ، فيرضينى
هذا المديح .. ويلقى هوى فى نفسى
.. بيد ان نفسى تلك كانت تنطوى
على آلام لا ابوح بها لاحد .. ولا
يعرفها الا الذين أصابهم اليتيم فى
صباهم المبكر .. ولم يكن أحد من
سكان قريتنا يستطيع ان يستشف
حالى من سسلوكى .. لولا تلك
النظرات الصافية من هؤلاء الناس
الطيبين .. وهم يشيعوننى بهاذهابا
وجيئة .. مشفوعة ببعض
«المصصات» التقليدية بشفاههم ..
ليعبروا بها عن المهمل لىتمى المبكر ..
ثم اذا بهم فى جلساتهم الهادئة على
المصاطب المفروشة بالحصى ..
يتذكرون أفضال أبى .. ومحاسنه !

كنت فى الواقع أنقر من ذلك نفورا
كبيرا .. لعل سببه كان أن كبريائى
الصغير كان يأبى الرثاء لحالى ! وان
كان عطفهم يضعنى - على رغى - فى

- قصة -

منهم صديقا .. ولا أدري لماذا ؟ !
لعلها أوهاى عن دونيتى .. وتلك
المشاعر والشجون التى كانت تعمل
فى صدرى !

لم يكن أحد يضع أصبعه على جرحى
الا أمى ! أما أسرتى الكبيرة فلا ..
وأما الفلاحون .. فلا حيناً .. وحيناً
نعم !!

من يدري .. ربما كنت حينذاك
خاطناً !! ربما !

ربما كان الناس يحترموننى كما
يحترمون اولاد أعمامى تماماً ..
وربما كنت أقع من نفوس القرويين
موقع الحب الشديد .. وهو الشئ
الذى لم يكن يتمتع به أعمامى
واولادهم !

ولكنى رغم ذلك .. لم أكن أحس
الأمن الذى يحتاجه من هو فى مثل
عمرى .. ومثل ظروفى .. ومثل
حساسيتى !

حاولت كثيراً أن أفعل مايفعله
أقاربى الصبيان فى دارنا الكبيرة ..
فلم أفلح .. فهم يمرحون ملء قلوبهم
ويتسابقون فى صعود السلم وهبوطه
فى صبيانية طليقة بريئة .. وأما أنا
فكنت أفضل الهدوء .. مادام الناس
يمتدحون الأولاد الهادئين !

ولكنى كنت غيرراض عن نفسى ..
فقد حاولت أن أقاوم ما أعانيه من
أحاسيس .. ولكنى كنت أرانى قزماً

ضئيلاً جداً الى جوار أعمامى الأثرياء
العمالقة !

كل ما يصنعونه أتهيبه ! وكل ما
يأكلونه - لا أقول انى كنت أشتهيه -
ولكنى كنت أنظر اليه حتى لو كان
تافهاً .. على أنه شئ لاطاقة لى به ..
ولا قدرة لى على شرائه .. وكل ما
يلبسونه أقارنه بملبسى .. فأحس
بضالتي .. وأثر أن أباعد بينى
وبينهم .. وأن أنطوى على نفسى ..
كلما أكلوا أو ضحكوا أو لبسوا !

لم أكن أجد سبلاً الى فى صديق
عزيز .. عزيز جداً !

كان لى كلب أسود عجوز .. ولكنه
كان يمتاز بأصالة ظاهرة .. عف
.. شهيم .. شجاع .. طيب ..
طيب مع الطيبين .. هصور غضوب ..
مع الذين يؤذونه .. أو يؤذوننى !

نعم .. كان «فيروز» وهذا هو
اسمه .. يحبنى .. يحبنى كما
يحب الاب ابنه .. ويخلص لى اخلاص
الإصدقاء المتفاهمين المتناغمين !

كنت أفخر به .. أفخر به وأنا
أحتضنه .. فيتمرغ بين ذراعى فى
دعة الحمل .. وعنديما أسير فيحببنى
فى ولاء .. وأضع له الخبز الجاف
والعظام .. -ان وجدت- فى فمه
بيدى الصغيرة .. وكنت أحس سعادة
كبرى حينما ينطلق كالسهم لينشب
أنسابه فى ذلك السئ الحظ الذى

أشير اليه بطرف اصبعي الصغير ..
ثم يكف عن غضبه .. ويجثو عند
قدمي كالقطعة الوديمة .. حينما يسمع
صوتي الأمر !

نعم .. كنا متفاهمين .. كنت
أفرغ فيه حاجتي الى السيطرة على أى
شئ .. وحاجتي الى الجاه .. والأمن
واعجاب الناس !

وكانما كان يشعر «فيروز» المسكين
بنفس الشئ .. لعله كان يشاركنى
نفس احساسى !

كنت أنا وهو أمام مصدر واحد
تخليه جبارا قويا شامخا .. فقد كان
لأحد أعمامى كلب شاب أبيض ..
قوى وثاب !

ولست أدري كيف كنت أراه
فاخشاه .. وأرتعب كلما رأيته ..
حتى لقد كرهته .. كرهت «شيبوب»
كلب عمى بانطلاقه وغروره .. كنت
أتصوره كلبا ثريا .. يتمتع بدخيرة
ضخمة من المرح وصفاء البال
والطمأنينة .. أشياء لا يجدها كلبى
فيروز .. بل كنت لأجدها أنا ..
واستبد بى هذا الاحساس ، حتى

تخليته عدوا لى .. يكرهنى هو أيضا
ويكره كلبى العجوز .. ويسخر من
حنكته وخبراته فى القتال .. هل
كان من الممكن أن يقف فيروز الواهن
المتداعى أمام هذا الفتى الممتلئ نشوة
دائما .. ان الثراء والزهور يفيضان

بحركاته السعيدة .. ولفئاته اليقظة
الخطيرة !! كان له صوت خشن يندفع
فى أرسنقراطية لا يتمتع بها كلبى
الطيب .. وكم كان هذا يحز فى
نفسى !!

ان هذا الكلب الأبيض الضخم ..
يمثل فى نفسى ذلك السلطان ..
وتلك القوة التى يتمتع بها أعمامى
ولا أجد الفرصة للاحساس بها فى
أية صورة !

كنت وكلبى نكرهه .. وكثيرا ما
تحدثت أبناء عمى مدعيا أن «فيروز»
يستطيع ببساطة أن ينتزع بمخالبه
قلب كلبهم .

ونجتمع .. ونؤلف دائرة كبيرة
مضطربة .. ويطلق كل منا كلبه
بين التهليل والضحك .. هم الذين
كانوا يضحكون .. أما أنا فكنت
أمسك قلبى بيدى الاثنتين .. كنت
أشفق من هزيمة كلبى أمام «شيبوب»
كلبهم .. فان هذا لو حدث لتحطم
آخر شئ كنت أتشبه به .. ليهيئ
لى فرصة السعادة .. ويلفت الى والى
أهميتى أنظار الناس !

وتنبعث أصوات اولاد عمى الكثيرين
.. ولا ينطلق صوتى .. فانى أكاد
أغوص فى أعماق الأرض .. الدنيا
كلها تدور فوق أنفاسى .. ويتراعى
عواء الكلبين الى سمعى كأنما أعيش

فى حلم بشع .. وينفصل الكلبان ..
وقد أنهكتها المعركة !

ويقترّب منى «فيروز» الجريح ..
وهو يلهب بشدة .. ويقطر دما فى
أكثر من مكان .. ويهزّلى نصف
جسمه .. وهو يرمقنى بنظراته
الطيبة .. كأنما ليعلم ما اذا كنت
راضيا عن كفاحه فى سبيل .. وكأنما
يقول «لقد بذلت كل ما فى وسعى
فانا كلب هرم» .. فأجيبه وأنا
أحتضنه وأمسح جسمه فى حنان ..
«نعم نعم .. أنت أشجع كلاب هذه
القرية .. أنظر لقد تلوث شعره
الابيض الانيق .. بدمائه» .. أنت
قوى .. قوى جدا ..

وأسحبه فى صمت الى التربة ..
وأغسل له جراحه .. وقد استسلم
بين يدي فى طمأنينة .. وهو يابى
أن يثن أو يتسالم .. فيعجب له
الفلاحون .. ويندهش أبناء عمى !
أما أنا .. فكنت كلما لمحت
دهشتهم .. أسعد .. أسعد لائى
أستطيع مالا يستطيعون هذه المرة ..
هم يستطيعون أن ياكلوا ماشاءوا ..
وأن يلبسوا ماشاءوا .. ولكنهم
لا يستطيعون أن يلمسوا كلبى بأيديهم
ولا أن يقتربوا منه .. فحتى كلبى ..
كان لا يحبهم .. ولا يحس بسيادتهم
كلا .. كان مثلى لايرضى .. بل
يابى ذلك دائما !

كان يحبني وحدى .. ويطيعني
وحدى .. ولايسير الا خلفى .. ولقد
كنت أركبه أربابا أحيانا فيصمدتحتى
فى رضا .. رغم ضعفه وشيخوخته!
كان يحرص على شىء واحد لم أجده
فى انسان .. أن أضحك وألهو
منطلقا كما ينطلق الآخرون .. حتى
لو كان ذلك على حساب جهده ..
وحياته !

وشاء بعضهم أن يحرمنى طمأنينتى
وأن يردنى الى وحدة مريرة جدباء ..
وأن يسلبنى صداقة الحيوان البريئة
النظيفة .. بعد ان عدمت الصداقة
بين الناس !

لقد ألقوا «فيروز» طعاما مسموما
ولكنه لم يمت على الفور كما كانوا
يأملون .. وليته مات على الفور ..
فأراح نفسى ونفسه .. كان المسكين
يذوى بسرعة .. وتغييم عيناه .. ولم
تعد قوائمه المهتزة تقوى على النهوض
بجسده الذابل .. ومع ذلك كان كلما
رأنى .. يحرص على أن يبتسم ..
ويهز طرف ذنبه .. ويحاول أن
ينفض فلا يستطيع .. كان يعرف
أنى حزين .. وأنى سأغدو بدونه
وحيدا .. مضطهدا .. بلا صديق !
وأنما كانت نظراته الواهنة تبث
فى الشجاعة والامل والثقة !
انى أخاف الفراغ الهائل الذى
يملؤه «فيروز» !

لم يمض بعد ذلك وقت طويل ..
ثم مات فيروز ! لماذا يموت صديقي
الكبير ؟! لقد كنت أجد حكمة الحيوان
المجرب في عينيه دائما .. كان يدمع
إذا تأملت أو سمع بكائي .. وكان
يأبى أن يأكل أن ألقيت إليه الطعام
عابسا في غير صفاء ومودة ..

وحينما مات .. مات صديقي
المجوز .. وجدت نفسي بمفردي لأول
مرة .. أمام «شيبوب» الغنى المتنمر
انه عدوى .. عدو ذكى .. ولكن
فى طيش المراهق المغرور .. المعجب
بعضلاته ورشاقته وشبابه .. انه
يعرفنى ويدرك احساسى .. فلم يكن
يوسعنى أن أخفى عنه هذا الاحساس
.. كنت أتمنى أن يموت كما مات
كلبى ! !

لماذا لا يصطاده ذلك «العسكري»
الذى يجوب القرى ليجمع الكلاب
الضالة .. وقد كان ذات يوم يوشك
أن يلقي «البلبوعة» المسممة الى كلبى
وأن يطرق عنقه بذلك الطوق الحديدى
الخائق !

كلا .. انه لا يستطيع أن يفعل
بكلب عمى ما كان يريد أن يفعله بكلبى
.. فكلب عمى أكثر ثراء وجاها ..
انه «شيبوب» الشهير .. كل الفلاحين
يعرفونه ويحترمونونه .. حتى
«عسكري» الكلاب !

أما «فيروز» فهو فقير .. لا مال
ولا جاه .. تماما ككلاب الفلاحين !

وكثيرا ما كنت أسأل نفسي .. هل
يمكن «لعسكري الكلاب» أن يقف
بكرشه النهم وجيبه الخاوى أمام
«شيبوب» كلب العمدة .. ليلقى اليه
«البلبوعة» وليضع الطوق الخائق فى
عنقه الاثنيق ؟ ! مستحيل !

مستحيل لان «مضيفة» العمدة هى
مأوى هذا العسكري عند الغداء
والعشاء .. فيها سياتكل مع الغرباء
وشيوخ الخفراء .. سياتكلون «الثريد»
الدسم فى العشاء .. وطواجن اللبن
الرايب فى الافطار !

من هنا كنت أعرف حسنة
«شيبوب» ضد البلبوعة والطوق ..
فأفزع .. أفزع لائمه عدوى .. ولأن
عدوى لن يموت .. ومعنى ذلك أنه
انتصر على وعلى فيروز .. وأن حياتى
فى خطر ! !

وذات يوم سكنت القرية عند
الظهيرة سكنتها اليومية .. الفلاحون
قائلون هنا وهناك .. وبعض الضبية
يمرحون فى مياه الترعة مع بهائمهم
وانا أدب على الأرض بقدمى الصغيرتين
على غير هدى ولكنى كنت وحدى هذه
المرة .. كنت بلا فيروز ..

وقادتني قدمي .. أو هما فى
الواقع قدما اللاشعور .. الى حافة
الترعة .. حيث غسلت جراح كلبى
آخر مرة .. وتوقفت عن السير ..
لقد كنت أحب هذا الكلب كما لم أحب
شيئا آخر .. ولكنى كنت أكره

شيبوب .. شيبوب الذى رأيت يقبل
نحوى فى خطوات وثابة حثيثة ..
آه .. هذا هو عدوى .. وهذا انا
وحدى !

الطريق خالية من الناس .. كل
الناس .. وليس فى التربة الا الشيخ
«أبو رسلان» .. شاب طيب ..
يتكسب من قراءة القرآن فى البيوت
كل صباح .. وعلى المقابر كل خميس
انه يقتسل .. وفى يوم الجمعة
ساعة نحس يقع فيها للانسان مايكره
هكذا كان اعتقاد اهل قريتنا ! !

وكنت اصدق هذا وأومن به ..
والا فلماذا يقترب منى شيبوب فى
هذا اليوم بالذات .. وأنا وحدى ؟

ماذا يمكن أن أفعل ؟ قدماى
مسمرتان فى الارض ! والوقت ضيق
جدا .. هذا هو ينظر الى .. عيناه
تقدحان ثارا وحقدا ! انه يسخر منى
ومن ضعفى .. ألا يمكن أن يفهم أنى
ابن أخى سيده ؟ ! ألا يمكن أن
يحترمنى كما يحترم أبناء أعمامى
الآخرين ؟

هل يتراجع اذا صحت فيه بالتزام
الأدب ! ؟

من يدري ! ؟ كل ذلك لا يمكن
بحته وهو على قيد خطوات منى ..
لا يمكن .. ولا أستطيع أن أجعل
حياتى كلها مجالا للتجربة .

تخيلت أنيابه ومخالبه وهوينشبهها
فى وجهى ! ورأيت لون الدماء وهى
تسيل من يدي ورجلي ! وأحسست
بالهول لموت «فيروز» فى هذه الساعة

انه يدنو منى فى شجوخ وكبرياء ..
وركبتاى تتهاويان .. وقلبي يضرب
ويقفز كالملسوع .. ولكنى لم أبك ..
لاعرف لماذا لم أبك .. ولا لماذا كنت
أقترب من حافة التربة .. ولا حتى
لماذا القيت بنفسى فيها .. قبل أن
أضع عنقى فى فم شيبوب !

وشاهدنى الشيخ «أبو رسلان» ..
والموج يلعب بى .. فأسرع الى يأخذ
ييدي .. وحملنى الى الشاطئ ..
وقلبنى رأسا على عقب .. ليفرغ
جوفى مما شربت من مياه التربة
وطينها !

كنت لاأحس بشيء .. أحساسا
واضحا كاملا .. الا خوفى من شيبوب
.. شيبوب الذى أفقت على صوته
وهو يبكى الى جوارى .. رأيت قلقا
حائرا .. يجذبنى من ثوبى .. ويخطو
الى الزراء .. ويحفر بقدميه فى
الأرض .. كأنما يريد أن يفعل شيئا
أو يقول شيئا .

انه يدفن رأسه فى ثوبى المبلل ..
ليعتذر لى .. ويتمسح بى فى حنان
ذكرنى بحنان «فيروز» .. ان عينيه
لم تكونا كما تخيلتهما أبدا !

وعندما حملونى الى اهلى .. كان
أقرب الجميع منى .. يحرسنى ..
ويواسينى .. ويداعبنى .. وأطعمه
.. أطعمه لأول مرة .. فياكل ..
ولكنى ظللت أطعمه .. وظل يأكل من
يدى ! ! لقد صرنا صديقين .. لقد
وجدت صديقا مرة أخرى .. فأحسست
بنفسى من جديد .

عبد الرحمن بيبرس

- قصة -

بعد جولة خاطفة

الفن الصادق ينبع من الشعب
ويستهدف رفع مستوى التلوق عند
الشعب ، عن طريق الوعى الذاتى
والتربية الذاتية للفرد والشعب كله .

في

معرض الفنان حامد سعيد

رايت معرض الفنان حامد سعيد .. ودفعتنى الرؤية الاولى فى حين علمى
وفنى وانسانى الى زيارة ثانية لهذا المكان المضيء المشرق مثل فجر ربيع ريفى ..
ولكنى فوجئت بانتهاء المعرض فلم اتمكن من هذه الرؤية الثانية اللازمة
والضرورية للفهم والمشاركة والمعايشة واخيرا للكتابة النقدية التذوقية ..

وهكذا فرض على ان اشاهد المعرض « مرة واحدة .. فقط » وهذه الكلمات
التي كتبتها حاولت فيها ان اسجل انطباعاتى الاولى التي خرجت بها بعد رؤيتي
الاولى لمعرض الفنان حامد سعيد .

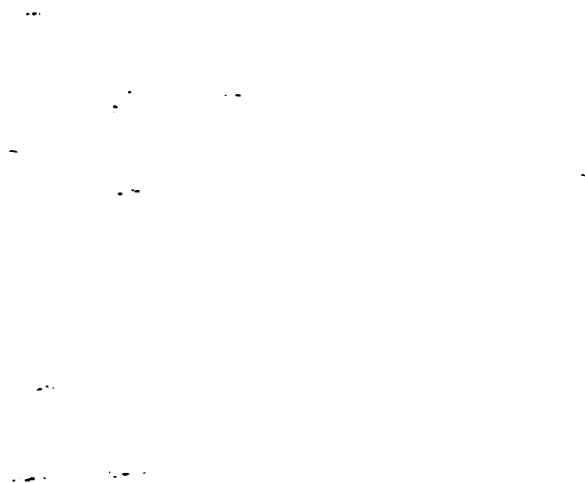
ما الذى تركه معرض حامد سعيد فى قلبى وفى عقلى وفى عينى حتى حرصت
على ان اراه للمرة الثانية ؟ ..

ذلك ان فى دراسات حامد سعيد الفنية رسالة .. ودعاء .. ونداء ..

فى هذا المعرض قدم لنا حامد سعيد المبادئ الاولى لعلم الجمال المصرى ..
متخذاً موضوعه من الوردية وطيفها ومن الوجه الانسانى ومن دروس فى الفن
المصرى القديم .. فى تدرج فنى
انسانى بحيث يتلقى المتذوق رسالة
الفنان فى سكونية وهدوء وطمأنينة
.. وعندئذ تنفتح نفسه وينطلق خياله
ويفرح جسمه مثل هذه الوردية التي
تحيا امامه حتى تموت لتولد من
جديد فى فرحة وامل وتفاؤل كما يولد
الفجر كل يوم وكما يشرق الربيع كل
عام .

تفتح الوردية انتصار كبير للطبيعة
وللانسان .. وانتصار أيضا للطين
الاسود الذى استحال بالعمل والصبر
والايمان والذكاء والجمال الى وردة .
وردة تنشر الامل والفرحة فى كل
الكون وفى كل القلوب . .

ما زلت اذكر هذه اللوحة الكبيرة
التي قدم فيها الفنان معانى الثبات



فى حجر ٠٠ لآن دقة الخطوط ووضوحها وهذه السكينة التى تبدو فيها وتظهر أشعرتنى أنى أمام رأس تمثال لفنان مصرى قريب لتحتمس هذا الفنان الذى أبدع تمثال نفرتيتى ٠٠ وكان هدوء الرأس النائم قويا بحيث شعرت وأنا أتأمل العيون النافية أنها تخلم حلما جميلا فاض على ملامح الوجه صفاء وسكينة وأملا ٠٠ أما الرأس الأخرى فقد كانت تنظر بعيون كلها يقظة وقوة ووعى ٠٠ وكانت الرأس مرفوعة فى شموخ مصرى وفى ثبات وفى صلابة بناء الهرم ٠٠ ورأيت أن الوردة تتفتح فى رأس الانسان كما تتفتح فى معنى انسانى كبير ٠٠ وما الوردة إلا رمز واقعى كبير ٠٠ ففى هذا اللقاء بين الوردة ورأس الانسان يتحقق الرمز ويعيش ويتجسد فيما يصدر عن هذه الرأس من معانى الأمل والاشراق والسلام والانطلاق والاتصال بالارض والتعيز عن البيئة تعبيرا واضحا جميلا ٠٠

فى هذه اللوحات كلها دراسات فنية للحمة انسانية بين النقاء والصفاء وبين الاضطراب والقلق ٠٠ والانتصار فى هذه اللوحات شكلا ومضمونا ٠٠ للنقاء والصفاء والبساطة والتفائل والثقة والعمل ٠

ولكن ماذا أراد حامد سعيد أن يقوله فى هذه اللوحات ٠٠ هذه اللوحات التى عرضها فى فن واناقة وفى محبة وعناية ٠٠ فى هذا المكان وكانت الرأس مرفوعة فى شموخ المشرق المضى من متحف الفن الحديث

٠٠ لماذا اختار حامد سعيد الوردة ٠٠ ولماذا اختار القلم الرصاص وهذا الجو الهامس الرقيق ، ولماذا اختار هذا المكان وهذا الوقت لعرض لوحاته ٠٠

انى أقرر فى بساطة ان الفنان حامد سعيد كان فى كل حركة من بحركاته وفى كل لمسة من لمساته وفى كل دراسة من دراساته وفى كل خطوة فى طريقه الفنى فنانا واعيا كل الوعى بموقفه الفنى والاجتماعى والانسانى ٠

حضارة المصريين حضارة الزراعة والوردة قمة الوعى النباتى ٠٠ هذا النبات الذى يشق طريقه فى حسم الارض نحو النور والحرية والانطلاق ٠٠ ولعل الهرم يقدم لنا فى شكل من حجر لحظة نمو هذا النبات وخروجه الى الحياة ٠٠ رمز للانتصار والبناء والتعاون ودليل على الصبر والايمان والثبات ٠

الايمان والصبر والثبات مقولات هذا الوعى النباتى ٠٠

خرجت من معرض الفنان حامد سعيد وما زلت أحمل فى قلبى وفى عقلى وفى عينى صورة ناعمة هادئة رقيقة لهذه السمفونية من خطوط وظلال ومن أحلام وأشواق ومن أفكار ورغبات ٠٠

ما زلت أحمل فى قلبى هذه الوردة ٠٠ هذه الوردة التى تخرج من طين الارض لتعلن للمكون وللعالم ولكل الكائنات ما يحمله الطين الاسود من جمال وروعة وتفاؤل وأمل

ومن تطلع الى العلاء .. الى السماء ..
ومن اشراق وانطلاق .. ذلك ان
الوردة ترمز الى مثالية الطين ..
ان في اختيار الوردة صوفية واقعية
لفنان اراد في وعى ان يقدم قرآنه في
اجمل صورة من صور المراثيات ..
يقول لك الفنان : انظر .. تأمل
.. ثم حاول بعد ذلك أن تعيش
وتحيا وتتحرك وانت تحصل في
أعماقك جمال وصفاء هذه الوردة ..
وكرم وسخاء هذه الوردة .. وفرحة
واشراق هذه الوردة .. وتفتح
وانطلاق وتطلع هذه الوردة ..

وفي اختيار القلم الرصاص في
تسجيل وتقديم وتلوين أطوار ومراحل
نمو وحياة وموت هذه الوردة .. في
هذا الاختيار اناقة بسيطة .. اناقة
فنان يريد أن يبلغ رسالته الفنية في
غير ضجة لونية أو تكلف أو هتاف
أو ضياح .. من فنان يريد أن تبلغ
رسالته في أخفت لون وأهمس صوت
وأرق لغة ..

ان الفنان حامد سعيد يثق في
رهافة احساس الشعب المصري ..
ويثق أيضا في دقة ملاحظته وفي حدة
ذكائه .. كما يثق في صدقه وفي
صداقته وفي حبه .. كما يثق في
صراحته وفي حكمته وفي بساطته ..

والفنان حامد سعيد عميق الشعور
بمصريته .. ولهذا اختار وإعيا هذا
الرمز الشعبى الشائع كما اختار هذه
الوسيلة البسيطة المتواضعة الطيبة ..

وفي جو مصرى صميم .. وفي بيت
مصرى صميم عاش حامد سعيد وعمل
في صبر وإيمان وفي اصرار وثبات
وفي صمود وذأب ووعى .. عمل ومعه
تلاميذه وتلميذاته .. واخذ يعيش مع
كل تلميذه ومع كل تلميذ في صبر
الأستاذ وبثقة المعلم وبحب الفنان
حتى انطلق من تلاميذه الفنان الصادق
سواء باللون أو بالحجر أو بالقلم ..

خرجت من معرض الفنان حامد
سعيد وأنا فرح لأن هذه الأعمال
الكثيرة كان يجب أن ترى النور وأن
يراها الناس .. كل الناس في هذه
اللحظة القلقة المتوترة من حياة عالم
مضطرب يريد ويسعى أن ينتقل الى
دنيا من سلام ومحبة وحرية وعمل ..

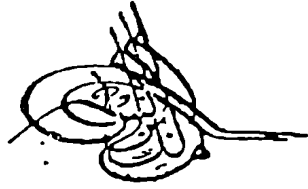
في هذا المعرض الأول من معارض
حامد سعيد شاهدت رسالة الفنان
الأولى التي تقول لنا في بساطة وفي
رقة وفي حنان :

قفوا .. انظروا .. تأملوا .. ثم
اعملوا عملا بسيطا نافعا جميلا ..
توفيق حنا

بنك مصر

درج بنك مصر على مسيرة النهضة القومية . فلما
تفجرت النفوس وانبعثت الثورة وانبثق نور الشعلة المقدسة
تجاوبت كل هذه الظواهر مع النشأة الطبيعية لبنك مصر ومع
الأهداف العليا التي رمى إليها في حرب الاستعمار الاقتصادي
فانشأ شركاته التي كانت جيوشا حارب بها الاستغلال الأجنبي في
شتى ألوانه والرق الدخيل في مختلف صوره .

نقد الحتيب



ترجمة مختصرة

- ٢ -

نقد وعرض : للاستاذ عبد الله كنون
تعقيب : الاستاذ أمين الخولي

بممارسة الكتاب وتمكن الاستنباط ،
وكمل الفقه ، وأصبح صناعة وعلماً .
فبدلوا باسم الفقهاء العلماء من القراء
(ص ٦٠٩) .

ويورد هذا الرأي ما جاء في حديث
العميف الذي أخرجه البخاري وغيره
وفيه : « أن اعرابياً أتى النبي (ص)
فقال : ان ابني كان عسيفاً على هذا
فرزني بامرأته ، فقيل لي : ان علي ابني
الرجم ، فافتديت منه بمائة شاة
ووليدة ٠٠ ثم سألت أهل العلم ،
فقالوا : انما علي ابنك الجلد وتغريب
عام ٠٠ »

فهؤلاء أهل الفتوى يطلق عليهم أهل
العلم في عهد الرسول (ص) . وقد
دعا النبي (ص) لابن عباس فقال :
« اللهم فقهه في الدين ، وعلمه التأويل »

قال الناقد حفظه الله :

وهكذا يذهب المؤلف أيضاً في معنى
الفقه مرتباً أن إطلاقه بأزاء العلم
بالاحكام شرعية متأخر عن عهد النبوة
وعن قريب من العهد الذي يؤرخه
مستدلاً في اطمئنان ناقل . لامستتج
بكلام لابن خلدون في المقدمة مضمونه
أن الصحابة لم يكونوا كلهم أهل فتوى
ولا كان الدين يؤخذ عن جميعهم ،
وانما كان ذلك مختصاً بالجامعين
للقرآن ، العارفين بناسخه ومنسوخه
وكانوا يسمون لذلك (القراء) أي الذين
يقروون الكتاب لان العرب كانوا أمة
أمية ، فاختلف من كان قارئاً للكتاب
بهذا الاسم لغرابته يومئذ ، وبقي الأمر
كذلك صدر الملة ، ثم عظمت أمصار
الاسلام ، وذهبت الأمية من العرب

وفى حديث عنه (ص) : من يرد الله به خيرا يفقهه فى الدين ، وعلم التأويل» . وفى حديث عنه (ص) : «من يرد الله به خيرا يفقهه فى الدين» وفى آخر : «من حفظ على أمتى أربعين حديثا من أمر دينها بعثه الله يوم القيامة فقيها عالما ، وفى رواية «بعثه الله يوم القيامة فى زمرة الفقهاء والعلماء» وهو ، وإن كان ضعيف الاسناد فدلالته على مانحن بصدده أقوى من دلالة كلام ابن خلدون ، وفى ثالث « رب حامل فقه ليس بفقيه وفى رواية « رب حامل فقه الى من هو أفقه منه » . وفى البخارى أوتر معاوية بعد العشاء بركة وعنده مولى لابن عباس فاتاه فاخبره . فقال له ابن عباس ، ان معاوية فقيه ، ويطول بنا الأمر لو أردنا استيعاب النصوص الدالة على اطلاق الفقه فى العصر الأول ، عصر النبى (ص) والصحابة . فما بعلم بازاء المعنى أو

قل التعريف المصطلح عليه يعد للفقه وثم كلمات موجهة اعتقد بها المؤلف فى تأييد مذهب اليه ، منها تفسير أبى حنيفة للفقه بمعرفة النفس مالها وما عليها ، وهذا ان صح فانه يراد به التوحيد الخلقى المطلوب من كل واحد وخاصة من الفقهاء ، ولذلك ما سمي كتابه فى الكلام «الفقه الاكبر» ايدانا بأن معرفة الله أكبر من معرفة الأحكام والمسائل التى هى اتفقه الأصغر على حد قوله (ص) : رجعت من الجهاد الأصغر الى الجهاد الأكبر ، والمؤلف يقرب هذه الكلمات المروية عن أبى حنيفة وغيره على كل وجه الا وجهها الحقيقى ليستدل بها على مراده ، ويتشكل فى لفظ خبر عن حنيفة صريح فى اطلاق الفقه على معناه المتعارف ، ولا يتشكك فى هذه الكلمات ، ولا نطيل فى هذا الموضوع لانرمى الى المناقشة ، وانما نبين وجهة نظر غير ما ذهب اليه جنابه (١) .

(١) وكذلك لأريد هنا المناقشة ، بل بيان وجهة نظرى الواضحة ، فقد بينت بتوسع استعمال كلمة الفقه فى اللغة مما قبل الاسلام نفسه ، ثم فى القرآن ، وأن الفقه فيه بمعنى الفهم ، ومنه جعلنا هذا هو معنى الفقه فى عصر النبوة ، ولم يكن بكلام ابن خلدون الا تأييدا لما بينه التتبع اللغوى المعروف الزمن ، . . . وأيامنا بناموس التدرج تتبعنا تتطور معانى كلمة الفقه فكانت أولا معرفة بالوحى والعلم من فوق . . . ثم كانت حسن الفهم لاستخراج الحكم من المنصوص ، وهو الفقه أو التفقه الذى يحتاج اليه العلم بالمرئى به ، فكان الأمر أواحفظا ، ثم علما . . . ثم فقها (ص ٦١٩) وهو بيان تعاون فيه التدرج اللغوى للفظ مع التدرج العملى للحياة . . . ويأذن لى السيد الناقد فى أن أقول له ان كل ماساق من مرويات الحديث لا يقدح فى شئ ، مما بينه التدرج اللغوى للكلمة فهى مستعملة منذ الجاهلية

(٤٩٧) ولو أراد المؤلف أن يلتمس العذر لقال : ان اتيان الامراء للاشارة مصلحة عمومية توجب الحمل على النفس ، ولا كذلك اتيان المسجد ولو أراد المؤلف أن يلتمس العذر لقال : ان السلس ان كان هو العلة الحقيقية فان الطهارة تتعذر منه ولذلك فهو يأتي ولا يأتي المسجد ، لأن المسجد يطلب في حق من يأتيه أن يكون طاهرا ، ولا كذلك من يأتي الامراء (١)

وتعرض الى أشياء مما وقف فيه المؤلف موقفا حرا من سلوك مالك أو احواله فأوهم النقيض ، وليس كذلك ، ومنه ماعلق به على قول الامام ، وقد عيب عليه اتيان الامراء ، وعدم الذهاب الى المسجد «أما اتيان الامراء فبالحمل منى الى نفسى فانه ربما استشير من لاينبغي أن يستشار» قال المؤلف : فهل الحمل على النفس لاتيان الامراء اوجب من ذلك الحمل لاتيان المسجد؟

نفسها ، لافي عصر النبوة فقط ، ولكن مامدلولها ؟ وهل هو : العلم بالاحكام الشرعية من أدلتها التفصيلية ، وهو المراد بالفقه بعد ماصار علما ، واصطلاحا ؟ هذا ما لايشهد به شيء مما رواه من الاحاديث ؟ وفي هذه الاحاديث معنى منهجي أسبق من ذلك كله هو أنها ليست مروية باللفظ ، وإذا أشفق السيد الناقد من أن يكون حديث «بعثه الله في زمرة الفقهاء والعلماء» ضعيف الاسناد فانا نقول لسيادته ليكن له أقوى اسناد ، وليكن متواترا ، فيبقى للاحتجاج ، في موطن استعمال اللفظة وتعيين المراد بها أن يكون مرويا بلفظه؟ وأين هذا ! ومن هنا لايقاس الحديث المروى بالمعنى في أغلب الأمر بكلام ابن خلدون عن استعمال لفظة والمراد بها . . . وليست حجية مثل هذا الحديث بنسبته المزعومة للرسول عليه السلام فيجعل السيد الناقد أضعف حظ الحديث من هذه النسبة أقوى من كلام ابن خلدون !! الحديث بعد فرض الرواية بالمعنى لم يعد شاهدا . . . ومسألة الاستشهاد النحوى واللغوى بالحديث قديمة لم تفت المدققين من الاقدمين رحمهم الله . . . وفرض الرواية بالمعنى كان عندنا وحده كافيا للتوفيق بين الخبر المنقول عن تعلم أبى حنيفة الفقه وبين تطور معنى الفقه . . . وبهذا نتشكك في هذا الخبر كما يقول السيد الناقد بل فهمناه على أساس من فرض الرواية بالمعنى . . . ولو أن السيد قدر فرض الرواية بالمعنى لترك الاستدلال بعديد ماروى من الاحاديث - قوية أو ضعيفة - لبيان معنى الفقه . . .

لقد صدر السيد نقده هذا بقوله أن الموقف الحر أوهم النقيض ، وليس كذلك . . . فهو ليس أكثر من ايهام ، والحقيقة ليست كذلك . . . وفي الصفحة التى عينها سيادته (٤٩٧) أقول ماالفظه : فى النفس من ذلك شيء ، ولك أن ترى فيه ما ترى . . . وقبل ذلك كله أن الفصل كله معقود لسوق نقد القوم لمالك . . . وانى لست منقبيا فالتمس العذر ، ولكنى قلت القول فى نقد القوم للامام ، وأنا لاقرر عصمته ، ولا مهمتى أن أعتذر له . . . وليس فيما ساق السيد ما يصلح عذرا

- ومثله ماعلق به على ماذكر من حاله
أنه كان أفزع الناس من الشياطين وهو
قوله : «وما تكون هذه في الغالب حال
رجل قد تمرس بالمقاومة القوية في
صورة من صورها ٠٠ (ص ٣١) وهذا
لمز تلامام بضعف النفس المستلزم
لضعف المقاومة للسلطة واستتكار
الظلم كما هو شأن الأئمة ، وما أعجب
هذا الكلام ! فهل لا يكون الرجل قوى
النفس الا اذا كان قويا على تحمل
السياط ؟ وقد ضرب مالك بالسياط
فعلا ، فلا يكون هذا الذى ذكر من
حاله بخصوص السياط غير صحيح (٢)
وأغرب من هذا وذاك أنه لما تعرض
لترجمة نافع مولى ابن عمر من شيوخ

مالك ، وذكر بعض الأوصاف التى
وصفه بها الذهبى من أنه كان صغير
النفس ، أكن ٠٠ ألخ ٠٠ توکا على
هذه الأوصاف ليقول فى مالك انها
لا تعطيه قدوة صالحة (ص ٨٩) يعنى
من حيث أنه أحد شيوخه المعتمدين .
ولا نعلق على قوله هذا الا بقولنا : انها
نفس القدوة التى أعطتها للمصريين
لما بعث اليهم عمر بن عبد العزيز بنافع
هذا فمكث بينهم يعلمهم السنن والدين
كما ذكر المؤلف نفسه ، وعمر بن عبد
العزيز أعرف بالرجل من الذهبى
وغيره . فما رشحه لتلك المهمة حتى
كان أحق الناس بها (٣)

وقد ردت هذه الاعذار فى الموضع الذى ذكره ٠٠ فلا نطيل هنا - ولنهبها للحرية
فالظفر بها أولى من التماس العاذر .

(٢) أعوذ بالله من اللمز للامام أو ماهو فى شيء من المساس به ٠٠ ولو أنصفنى
السيد الناقد لذكر أنى فى (ص ٣١٠) التى عينها انما كنت أتحدث عن ضريبة
الدم والحرب وهل شارك مالك فى شيء من هذا ؟! ورجحت أنه غير متصل بالجو
الحربى طول حياته ، كما اتصل غيره من رجال الدين والعلم فاتحين أو ثائرين ؟
أوفى سياق ترجيح أن مالكا لم يتصل بالجو الحربى ، ويشهد بذلك أقوى شهادة
باقى العبارة التى ساقها الناقد واليك العبارة كلها وهى : «وما تكون هذه فى
الغالب حال رجل قد تمرس بالمقاومة القوية فى صورة من صورها ، أو استعمل
السلاح ، أو ما الى ذلك من مظاهر الإقبال على نواحي القوة فى مواجهة الحياة» ٠٠
فالحديث كله عن المقاومة المسلحة ٠٠ لاعتن المقاومة النفسية ٠٠ والاشفاق من
السياط يؤذن الى حد ما بالبعد عن ميادين الضرب ٠٠ والحرب ٠٠ وهو مقام
الكلام كله .

(٣) لولا السماحة التى يجب أن تتلقى بها النقد دائما لقلت للسيد الناقد أعزه
الله : هذا الكلام هو اللمز منك لا لواحد ولكن للمصريين جميعا ٠٠ ومع ذلك فانى
قد أقول للسيد الناقد : ليكون نافع قدوة غير صالحة لمالك وللمصريين فهل يغير
هذا من الحقيقة شيئا ٠٠ ولكنى فى الحق صدرت كلامى برىء : وقلت ربما لا تعطى
مالكا قدوة حسنة ، وأما معرفة عمر بن عبد العزيز لنافع وانه أعرف من الذهبى ،
فهذه ليست معرفة الذهبى ولكنها معرفة معاصرى نافع رواها الذهبى عن روىها

وهو فقيه اهل المدينة : وفي الثانية
 وقح التعبير بأن فقهاء البلد كانوا
 يلبسون الثياب الحسان ، وهذه لاشك
 انما تعنى ربيعة فانه فقيه البلد :
 والناس ألف منهم كواحد
 وواحد كالألف ان أمر عنى (١)
 ومنها استشكاله ماروى من أنه لم
 يدخل الحمام حياته كلها ، وما عرف
 من حانه انه اذا أراد التحديث دخل
 مقتسله فاغتسل وتطيب ٠٠ وعلق على
 ذلك بما لافائدة في ايراده (ص ٢٤٩)
 ومراد الرواية الأولى نفس (كذا ،
 ولعلها نفى) دخوله الحمام العمومى
 الذى ورد النهى عن دخوله لما فيه من
 كشف العورة ، وغير ذلك من المنكرات
 وهذا مما لاخفاء فيه فلا محل
 للاستشكال (٢)

وهناك بعض عبارات فهم منها
 الأستاذ المؤلف أشياء ، وبني عليها
 احكاما ، وربما كانت لاتدل على شيء
 مما فهمه منها - على الأقل فى نظرنا -
 ويجب أن نعرض لها ايضا ومنها : انه
 لما ذكر لباس الامام من الأقمصة
 الرقيقة ، وروى عنه انه قال : « ما
 أدركت احدا يلبس هذه الثياب الرقاق
 وانما كانوا يلبسون الصفاق الاربعة
 فانه كان يلبس مثل هذا ، ويشير الى
 قميصه ، عارض هذه الرواية باخرى
 يقول فيها : ما أدركت فقهاء بلدنا الا
 وهم يلبسون الثياب الحسان ، ثم
 سجل ما فى ذلك من الخلاف ، ولو
 تأمل حضرته لما رأى فى ذلك خلافا ،
 فانه فى الرواية الأولى وقع التعبير
 بصيغة عامة ، ثم استثنى منها ربيعة

فى حينها ، فليس الأمر للذهبي وعمر بن عبد العزيز ٠٠ والذين روى للذهبي
 اقوالهم نقاد يفتشون عن الرجال ٠٠ وهم أدق حقا من الحكام الذين قد يولونهم
 لرأى فيهم غير صحيح ٠٠ ثم ينكشف لهم الأمر !

(١) اما أن الناس ألف منهم كواحد وواحد كالألف ٠٠ الخ فمعنى بلاغى
 اعتبارى تجوزى لا يؤثر فى فهم نصوص تاريخية عباراتها من الحقائق ، فندع هذا
 لفهم عبارتين : احدهما عامة بصيغة القصر : هى قوله ما أدركت احدا ، فهى
 بعمومها الجهير تشمل فقهاء بلده ، الذى لم يخرج عنه الا ليحج ويعود اليه ، كما
 تقرر ذلك فى حياته فقهاء بلده من الآحاد الذين لم ير شخصا منهم يلبس الثياب
 الرقاق ، والثانية هى قوله بصيغة العموم والحصص : ما أدركت فقهاء بلدنا الا وهم
 يلبسون الثياب الحسان ٠٠ فالمعنيان يتقابلان بوضوح هما : لا احد يلبس الثياب
 الحسان ، ولا فقيه الا وهو يلبس الثياب الحسان !! ولو كان ربيعة بألف أو بمليون
 فهو ومن عداه من الفقهاء قلوا أو كثروا لا يلبسون الا الثياب الحسان ٠٠ وهم من
 الآحاد التى لم ير منها واحدا يلبس الثياب الحسان والتناقض واضح !!

٢ - لو تمهل السيد الناقد ، ولم يحكم على التعليق الوارد فى ص ٢٤٩ بأن
 لافائدة فى ايراده لقرأ فيه مانصه : « فهل تريد الرواية نفى دخوله الحمام ، اذا

ومثل ذلك توقفه فيما يروى من
تدبيره لطعامه، وهذه الوظيفة اليومية
من اللحم والخبز والزيت لفطره
(ص ٢٥٥) وهى مسألة تافهة جدا
لاستحق كل ماوجه اليها المؤلف من
عناية ، ولو لم تختلف الأحوال على
الامام من عسر ويسر ، فطعام الافطار
هو غير طعام الغداء وما يختلط ذلك
على أحد (٣)

ومنها ما ذكره فى (ص ٣٠٠) من
اشتباه الخط المغربى عليه فى اسم
ولد الامام يحيى ، اذ ربما كانت قراءته
فى مخطوطه المدارك يحيى . . وهو
كلام ماكان ليصدر من حضرته لوتأمل
نص الديباج فى هذا المحل ، وهو
مطبوع بالحرف المصرى ، لاشتباه فيه
مطلقا (٤)

ومنها ما حكاها فى (ص ١٦٠) عن كتاب

لم يدخل البيت المسمى بالحمام ؟ وما قيمة الحرص على نفى هذا وليس بذى أهمية ؟
ان الرواية تشغى بالرغبة فى نفى التنعم اذ تقول : عاش مالك تسعين سنة لم
يخضب شيبته ، ولا دخل الحمام ، وفى رواية ولا خلق قفاه . . فما جعله
السيد الناقد مراد الرواية وهو نفى دخول الحمام العمومى فرض قد استبعدته فى
التعليق الذى قرر السيد أنه لافائدة فى ايراده . . وهو فرض لم أر له أهمية لان
الجو المنقبى للرواية قوى فى نفى التنعم حتى بالخضاب الذى هو سنة ، وعادة
الصالحين جميعا ، ولم ينع عنه كالنهى عن دخول الحمام ، على أن المعروف
أن النهى هو عن دخول النساء الحمامات . . وليس كشف العورة من ضروريات
الحمام ! !

(٣) أول شئ فى هذا أنى أخالف الناقد فى تافهة مسألة الطعام لمن يريد المعرفة
الدقيقة لحياة شخص وميوله . . اذ الطعام من أهم الأشياء فى الدلالة على الكثير
من الميول والرغبات . . وقد ناقش رواية الطعام من حيث عزوها لابنه محمد . .
وان بنوته كانت بعد فترة من عمر الأب لاتساعد على اطلاق أن ذلك دأب أبيه دائما
وأما أن فطره - ان أراد به الناقد الافطار لا فطر الصائم - فلا اثر لكونه زيتا أو
خلا مادام يأكل بدرهمين لحما ويلتزم ذلك حتى يبيع فيه بغض متاع بيته . .
ومناقشة العسر واليسر لم تكن للتوفيق بل لرد تعميم ابنه . . والامر مختلط
كما يرى السيد . . وهو هام جدا . . لاشئ فيه من تافهة !

(٤) لعل مما يعده السيد الناقد تزمنا فى المنهج أن أقول له أنى لاقرأ كتابا
بكتاب آخر الا اذا كان لا أحد الكتابين من الصلة بالآخر ما يبرر قراءة نص هذا
بذاك بأن يكون أحدهما اختصارا للآخر ، أو شرحا له يورد نصوصه أو نقلا عنه
تعزو اليه ويعين مكان نقله فيكون أحد الكتابين رواية للثانى . . وما علينا من هذا
فاهم منه أن ما فى ص ٣٠٠ انما هو حديث عن اختلاف صفة أولاد الامام من تعلم
منهم ومن لم يتعلم ، وليس معرفة لأولاد الامام وأسمائهم . . وفرض قراءة الخط
المشتبه يحيى مكان يحيى ليس الا الامعان فى ترديد الفروض المحتملة لتعيين من لم
يتعلم من الأولاد ، لالتقاط الخبر فقط وفى هذا لن يحل لى أن أكمل مخطوطة

مناقب مالك «للزاوي» من أن حديثاً جرى بينه وبين جعفر ، قال المؤلف : «وهو الصادق غالباً» وفي ختام هذا الحديث يقول جعفر لمالك : وأنت عليم الحجاز، ونظن أن جعفر هذه صوابها أبو جعفر ، وهو المنصور لاجعفر الصادق ، ولننظر ترجمة الامام في الزرقاني على الموطأ (٢) .

وفي أثناء حديث المؤلف عن تأليف الامام الموطأ تعرض لقول ابي جعفر المنصور لمالك : « عزمت أن أمر بكتيبك هذه التي وضعتها، يعنى الموطأ فتتسخ نسخاً ، ثم أبعث الى كل مصر منها نسخة» وتوكأ على عبارة (يعنى الموطأ) قائلاً انها لا تصح أن تكون من كلام المنصور (ص ٥٢٧) وهذا من البديهيّات

فان احدا لم يفهم أن ذلك من قول المنصور ، وانما هو من كلام الراوى ومثله كثير فى كلامهم (٣)

وفى (ص ١٨٦) يروى المؤلف خبراً عن الحسن البصرى مفاده انه قال لرجل طلق امرأته ثلاثاً : انك عصيت ربك وبانت منك امرأتك فقال الرجل : قضى الله ذلك على ، فقال الحسن : ما قضى الله اى ما أمر الله عز وجل ، وقرا هذه الآية (وقضى ربك ألا تعبدوا الا اياه) فيأخذ منه أن الحسين كان يقول بالقدر ، وانه هو الذى لقنه لمعبد الجهنى ، وقد سأله عن جور الملوك وادعائهم أن ذلك من قدر الله ، فأجابه الحسن : كذب اعداء الله ، ولو تأمل الأستاذ الجليل ماجاء فى الخبر الاول

المدارك بمطبوع الديباج . . ولن يسهل الامر عندى هذه السهولة مهما يكن رأى الناقد فى أن هذا الكلام ما كان ليصدر منى لو تأملت نص الديباج . . وبدون هذا التزمت لا تؤدى الأمانة فى تقديرى . .

(٢) السيد الناقد محق فى هذا الظن ، وقد أنتبهت منذ مدة الى أن هذا التغليب منى ليس له أصل . . وشكرا له . . وأما ترجمة الزرقاني للامام فما لا يعدم مصدرا أصيلاً . . .

(٣) الذى قلته فى هذا المقام نصه : أن قول الرواية . . يعنى الموطأ قول لا ترتاح منه الى أن لفظ (يعنى الموطأ) من كلام المنصور . . وان جعله منه ليس بالمقريب القولى لكذا وكذا . . حتى قلت : بل الاقرب أو الاكتمل . . انها من قول الراويين ١٠٠ هـ بلفظه . . ومع قولى هذا أين ما يقوله السيد الناقد انى توكأت على عبارة (يعنى الموطأ) وما الحاجة مع ما قلته الى تقرير سيادته أنها من البديهيّات . . الخ وأما وقوفى عندها بل اطالة الوقوف فقد قضى بها المقام اذ كان الحديث عن زمن ظهور الموطأ وفى عهد أى خليفة منهم كان ذلك . . وفى مثل هذا لا تكفى الاجالة على المتبادر بل يجب استبعاد كل احتمال لتسمية المنصور كتاب «الموطأ» ولو اكتفيت بأن هذه العبارة من كلام الراوى فى مألوفهم وأن مثله كثير فى كلامهم كما يقول السيد لكانت الدعوى المجردة فى مقام اللفظة . . دلالتها التاريخية على ظاهر الكتاب ومعرفة اسمه فى عهد المنصور .

من تفسير قوله : «وقضى الله» بما أمر الله لكفاه ذلك فى دفع القول بالقدر عن الحسن الذى مارماه أحد به قط (١) والحسن بجوابه لطلاق امراته ، ولمعبد انما أراد نفى الاحتجاج بالقدر وتحميل مسؤولية العمل لصاحبه ، لا نسبة ايجاد العمل واختراعه اليه ، وهذا من مذهب اهل السنة معروف .

وتكلم الأستاذ وألف عن رسالته الى هرون الرشيد ، وهى مشهورة ، فنقل كلام الناس فيها وقال : وعلى كل حال فانها ليست مما وصلت اليه اليد

لنقدتها متناعلي نحو ما فعلوا (ص ٣٣١) ولا ندرى كيف لم تصل اليها يده وهى قد طبعت فى مصر طبعات عديدة . . . فياليتته بحث عنها واتحفتنا بما توحى اليه نظراته النافذة فيها (٢)

وفى (ص ٢٧٤) أورد الأستاذ المؤلف حكاية عن حكم الامام فى قضية قتل عفا فيها ولى المقتول عن القاتل وتمسك الامام بوجوب اقامة الحد فأخذ الولي برأى الامام الذى قال : «الآن قتلته بالحرابة ولم أقتله قودا» يعنى فلذلك لم يفده عفو الولي .

(١) أقرب ما أقوله فى هذا المقام من انكار الناقد أن يكون أحد قط قدر روى الحسن البصرى بالقدر . أن أضع بين يديه عبارة ابن قتيبة فى القرن الثالث الهجرى عن الحسن البصرى فى كتابه المعارف ونصها : وكان - أى الحسن البصرى - تكلم فى شيء من القدر ، ثم رجع عنه . . . كان عطاء بن يسا قدريا . . . ويرى القدر ، وكان لسانه يلحن . فكان يأتى الحسن هو ومعبد الجهنى فيسألانه ويقولان له يا أبا سعيد ان هؤلاء الملوك يسفكون دماء المسلمين يأخذون الأموال ، ويفعلون ويقولون انما تجرى أعمالنا على قدر الله فقال : كذب أعداء الله فيتعلق عليه بهذا وأشباهه . آه بلفظه من كتاب المعارف ص ١٥٣ سنة ١٣٠٠ هـ ، وهو نص تناقله بعد ذلك غير واحد من المؤرخين المسلمين . . . وفيه ما يلحق النفى المطلق من السيد الناقد لان يكون أحد قط قد روى الحسن البصرى بالقدر ولست هستنتجا لشيء من قدرية الحسن بل ان النص السابق موجود بجماته قبل الصفحة التى أشار اليها الناقد أى فى (ص ١٨٥) ومعزو لمرجع تاريخى متأخر نوعاً فرددته هنا الى أصله فى مرجع أقدم وأصل . . . وفى السياق عند الموضع الذى أشار اليه السيد الناقد ما يكفى لبيان السبب الاجتماعى للفكرة القدرية فى العصر ، وما فيها من الخير العملى فى رد ظلم الملوك ومجاهرتهم بتحميلهم المسؤولية . . . ولا موضع هنا لبيان شيء من ذلك .

(٢) يسمح لى السيد الناقد أن أضع تحت نظره ما لا بد أنه مر به فى ص ٧٤٥ من الكتاب اذ أقول عن رسالة مالك الى هرون الرشيد المذكورة مانصه : ويشهد الانكار حتى يحلف أصبع ابن الفرج المصرى . . . ما هى مالك ، ونحن ازاء هذا النقد المجمل او لمفصل لهذه الرسالة ، متنا وسندا لانجد بنا حاجة الى الوقوف عندها وان كانت قد طبعت بمصر مراراً وتداولت ، آه بلفظه فما فى (ص ٣٣١) عن هذه الرسالة كان فى سياق الحديث عن عمل مالك مع الحكام ، وكانت رسالته الى

وقد كتب الأستاذ كلمة الحراية لفظ كذا بين هالين ، وهو يشمر بالتوقف ، فلم ندر هل توقف في معنى الحراية وهذا لا يخفى على حضرته قطعا ، أو هو توقف في حيثية الحكم فكان يجب أن يعاق عليه بغير لفظ كذا (٢)

ولا ننسى أن ننبه على أن قلم الأستاذ في قوة بيانه وبضاعة ألفاظه تتفقت منه بعض الكلمات التي ليست مما يفتقر لمثله كالنضوج ، والنوايا ، ورغم كذا ، وكذلك لانسى أن ننبه على أنا لم نستحسن ما يرتكبه الأستاذ

من شبه التضمين الذي تكلم عنه العروضيون في الشعر ، حتى ينهي فصل آخر ، وجعل آخر كلمة الفصل فصلا من فصول الكتاب بالتوطئة الى الذي انتهى منه ترتبط بأول كلمة من الفصل التالي أو بعنوانه ، ربما كانت الكلمة الأولى فعلا والثانية فاعلا كما في هذه العبارة التي هي آخر فصل مالك الطفل : وعند هذا يظهر لنا ، وقد جاء في أول صفحة (٤٣) يليها بياض فصفحة (٤٤) وهي كلها بيضاء ، ثم جاء الفاعل وهو عنوان

الرشيد تعد عملا نقدره من حيث دلالة الرسالة على مدى مقاومة الامام للسلطان ، وأداء واجب العالم لأمته . . الخ ولما لم تتضح نسبة الرسالة الى مالك بمثل هذا الانكار العنيف في حلف أصبح المصري بأنها ليست لمالك لم نجد أن رسالة من مالك الى الرشيد قد وقعت لنا لتكون مادة للوزن والتقدير لعمل مالك في أمته وصلته بالسلطان ، وهذا قولنا انها مما وصل الى اليد . . وهو قول يتقابل مع ما قلت عند النظرة العامة لمؤلفات مالك ، اذ بدأت في استبعاد ما طعن في نسبة اليه . . وكان أوله هذه الرسالة . . وفي نهاية الكلام قلت ماسلف هنا « لانجد بنا حاجة للوقوف عندها ، وان كانت قد طبعت بمصر مرارا وتدولت » !!

(١) توقفت ياسيدي الناقد لان هذا اللفظ مما لم أعثر عليه في المراجع اللغوية حين رأيته في مرجع تاريخي هو كتاب السلوك للمقرئى عند الحديث عن قوم قطعوا الطريق ونهبوا الناس فقال ان الحاكم اخذهم وقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف بالحراية ، مشيرا الى الآية القرآنية : انما جزاء الذين يجارون الله ورسوله ويسعون في الأرض فسادا أن يقتلوا ويصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف - الآية .

فأنا متوقف في صيغة الكلمة ومعناها ، ثم أنا متوقف في تسمية ما كان في القضية المذكورة حراية وهي قضية رجل عدا على أخيه حتى اذا أدركه دفعه في البئر . . فما الحراية في هذا الدفع في البئر ؟! فالأمر قد خفى على في معنى الحراية ولا يزال خفيا على حتى الآن ، على الرغم من قول السيد الناقد بحسن ظن: وهذا لا يخفى على حضرته قطعا . . ثم حيثية الحكم خافية على أيضا ولكنى لم أعلق عليها لان السياق كان حديثا عن مزاج الامام وفشتيه وشدة وما الى ذلك لا حديثا عن فقهه وقضائه ، وشاهد هذا السياق هو تصلب الامام في موضوع فتوى أيا

الفصل الثانى « مالك الغلام »

فى الصفحة (٤٥)

ولا اشك ان الدقة التى أخذ الأستاذ

بها نفسه والتحرير الذى التزمه فى هذه الترجمة هما اللذان أركباه هذا المركب الوعر ، وان يكن ذلك عنده وعند غيرى - ربما كان - من المستحسنات .

وبعد ! . فهذا عرض لكتاب (مالك ابن أنس ترجمة مجردة) الذى نقض به الأستاذ الخولى غبار الخمسول والتقليد عن تراجم الأئمة ، وضرب به مثالا لمن أراد تحرير فكره وقلامه من قيود الخضوع والتقديس ، وقدم لينة أساسية فى البحث النقلى النزيه الى المكتبة العربية، التى مازالت مفتقرة

جدا الى مواد وأنقاض نبى بها هيكلها
الجديد الذى يتلاءم وعصر التقدم العلمى
العتيد .

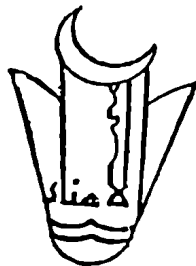
وأشهد أن الأستاذ الخولى قد وفق
فى عمله هذا الى أبعد حدود التوفيق
وأشهد أنه قد أتى بعمل جليل يقل له
النظير والكفاء ،

وأعتذر فى النهاية الى حضرته ان
كان فرط منى ما قد يكون فيه تجاوز
للآداب مع مقامه الذى أؤكد له أنه
جليل فى نفسى ومحترم جدا احترام
العلماء الأكفاء ، وعلى كل حال فانى
فيه قدوة بما تناول من حياة الامام
مالك ، وهو من هو ، بالنقد الحر وان
يكن هو قد ظفر بالتصويب فيما تناول
من ذلك فمن لى بأن أكون على صواب
فيما كتبت من هذا العرض .

ماكانت . . لبحث موضوع الفتوى أو الحكم . . ولذا لم أر مع السيد الناقد أنه
يجب أن أعلق عليه .

(١) السيد الناقد محق حين يلزم اللغة حدود المعاجم ، أما حين يتفضل فيقول
معنا بشيء من واقع التطور اللغوى ذلك الواقع الذى لم يستطع المجمع اللغوى
عندنا انكاره للنهية فدعا الى جمع جديد للغة الحياة وقبل وضع لغويا جديدا فان
لم ترق السيد هذه الواقعية فى بعض الجموع أو المصادر فانا لاندفعه عن ذلك

ولا ادع هذا التعليق قبل أن أزجى الى السيد الناقد أجزل الشكر على حسن
تقديره ، وكريم تعبيره ، وما قدمته بين يدي هذا التعليق من اعتبار النقد مثلا
صالحا لما نرجوه من نقد يحقق الحاجة النفسية والاجتماعية للفرد والامة الى النقد .



١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠

[The page contains faint, illegible markings or bleed-through from another document.]

وتكون «الأدب» ارشادا على كراريس انشاء لتلاميذ ضعاف .. ولا يمكن ممارسة هذا الارشاد بالمراسلة مع هؤلاء المبتدئين .. وأى قلم فى «الأدب» أعز على نفسه وعلى الحياة الفنية من أن يكتب هذه الرسائل الخاصة .. ونشر النتاج أشد استحالة لأن منه مالا يصح نشره فى صحيفة مدرسية .. وقد اضطررنا منذ العدد الماضى أن نحدد منطقة للنقد نلقى فى خارجها مايسط عن مستوى النقد والملاحظة محنسين عند الله والفن ما يضيع من وقت فى قراءته .. وفى القائه خارج المنطقة أيضا .. ونحسب أن ماضى فى هذه المسألة البسيطة كثير .. ونعلن - فى حزم - أننا لن نعود الى كتابة شئ عنها ، وسنكتفى دائما بالتوجيه العام ، لآثار الناشئين .. محاولين دائما معونة ذوى الاستعداد منهم على أن يتقدموا بقدر ما فيهم من استعداد .

ومن نقد القراء للأدب ما يرسلونه من ملاحظة على بعض ما كتب فيها ، وكثيرا ما تكون كلماتهم فى ذلك لمحات بسيطة لا تحقق ما تؤثره من النقد الجدير بهذا الاسم ، فلا ننشرها ، ولكن فى بريد هذا الشهر كلمة لرجالنا المشاغب الذى يهدد ويتوعد كثيرا .. فتارة بما يصيب الفن .. وتارة بما يصيبه هو من انحراف .. الخ .. ونؤثر أن نشر هذه الكلمة - على عامة عبارتها - ومع الاعتذار للأستاذ الأديب «باكثير» راجين ألا يخالف الأدب فى إثارة الحرية - مهما تكن أخطاؤها - على الكبت المؤدى لما يخافه رجالنا على نفسه من انحراف ، وهذه هى الكلمة :

إ: « لا يا أستاذ باكثير »

كانت صدمة .. أى والله صدمة .. ونا لو كنت أعرف ان نقطة الضعف دى فى الأستاذ باكثير ، كنت انصرفت عنه من زمان ، الموضوع ياسيدى ونا بقراً مقالته عن المسرحيات الجديدة «الاه اسرائيل» ، وقعت عليه كلمة لولا ستر الله كانت هدت حبى له ولانتاجه ، بيقول أنا استوحيت مسرحية . من (تاجر البندقية) لشكسبير ، ودا عشان العالم كله يفهمها ، لاحول ولا قوة الا بالله يا أستاذ باكثير . اسم الله ياخويا على الشرق هو له برضه زى زمان . يمحش عارفين ننتج شئ واقف على رجليه لابد . من جبوب . شكسبير : وكلسم . تيلستوى . ومقويات . برناردشو .

لا بد من العكاز . والسندات . والواسطة . حاجة من اتنين . يا انت مش عارف قيمة نفسك . انك تنتج أدب عالمى «انت فى نظرنا كده» يا اما انت راجل كامل . ولكن مصاب «بعقدة شرقية» أو «مركب شرقى» واذا كانت الثانية صح . لعل كلامى يكون علاج نفسى . اجنا كبرنا خلاص . وان مكنتش مصدق . أحلف لك على « الحتمة » وعلى توفيق الحكيم ونجيب محفوظ .

ونؤكد للرجال الطويل اللسان أن طول لسانه ليس له أى أثر فى الموافقة على ترك هذه الكلمة تنشر ، وانما هو ايمان الأدب «العنيف» بالنقد ورسالته مع رجاء أن يقرأ حضرته هذه الكلمة منشورة فيقدر ان مايجرى به قلمه بسهولة فى خطاب يتغير فيه تقديره هو حين يقرأ منشورا .

وننتقل الى رسائل البريد فى :

الشعر

— وصلت «صرخة» للشباب الذي يخير «الأدب» بين أمور أحلاها مر .. من النقد التفصيلي .. أو الرسالة الخاصة .. أو النشر وايداء القراء معنا ، ويقول السيد: وابك ياقلبي واذكر وانت «تقتر» دما .. ولعله يريد تقطر فهل مع هذا حاجة الى نقد تفصيلي .. أو رسالة خاصة .. أو نشر !! حرام عليك ياابنى .. فرسم الكلمات ، وتصحيح بنائها شيء أولى قبل أن تكتب وترسل .. وإذا كان نقده «الأدب» هدمًا فواجبها أن تزيل مثل هذه الانقراض .. لا المباني

— ووصلت «أماه» لشباب من صنف صاحب الصرخة السابقة يقول : وثبت الدعم .. وغشت ضلوعك غاشية .. وغدا تذوقين السعادة والهناء بلا نظير .. ومثل ذلك مكانه خارج النقد !

— ووصلت في أعياد الوحدة .. بنى قومي .. وصاحبها يتوقع منه شيء لو تابع التدريب ليحسن اختيار الألفاظ الشعرية .. ويتماسك صوغه .. ولا تعجل على النشر .

— ووصلت «حب» و «نسيان» لواحد .. وتنقصها العبارة الأدبية .. مع قصر النفس .. وقرب المعنى .

— ووصفت «فتانا .. في طريق العودة» .. و «في البطولة» .. ومعانيها سطحية .. خطابية

— ووصلت «أطياف من الذكرى : فلسطين» وصاحبها على الطريق لو خفف من التقرير الخطابي في نظمه — ولم يشغله رنين اللفظ عن عمق المعنى —

— ووصلت «الأذرع الخمسون» وفيها ابهام مفرق .. وقد تجديوما مكانها للنشر

— ووصل زجل صديقنا المشايخ «مجاهدين جيبتي» ومن له طول لسانه على الناس بمثل ما نشرنا من كلمته للاستاذ باكثر لايقبل منه مثل هذه المعاني السطحية — ووصل «الزورق المجنون» .. وتنتظر دورها

النثر

— وصلت «قلت .. وقالت» .. وفي يد صاحبها قلم يستطيع أن يكتب به يوما عملا أوضح معالم فنية من هذا الذي قال .. وقالت

— ووصل مقال : عن الراحلين ومحاولة تلخيص كتاب مصر أصل الحضارة .. ومقال نقدي ، وتنتظر دورها .

— ووصلت قصة «السوق» وكادت أخطاؤها تلقى بها الى خارج النقد ، وهي صورة تائهة المغالمة رغم مافيه من تفاصيل ممتعة .

— ووصلت قصة «أوراق السجائر» وهي مصدعة الوحدة تربط بين ظاهرتين قد تتشابهان في الجملة ولكن ماذا يكون هذا في القصة ؟

— ووصلت قصة «حنان الملائكة» ولصاحبها أسلوب رغم أخطاء لا تتوقع من صاحب هذا الأسلوب وعلى كل حال ليست هناك قصة .. وإنما هي معان متفرقة حول موضوع ..

فهرس

السنة الثانية

مارس ١٩٥٩

العدد الثاني عشر

— دراسة —

صفحة

٧٢١		تراثنا
٧٢٥		رفاعة الطهطاوى
٧٣١		الفنون الشعبية في الجمهورية العربية المتحدة احمد رشدى صالح
٧٣٧		ايليا ابو ماضى في ديوانه « الجداول » نازك الملايكة

— شعر —

٧٥٢		رسالة ليلة التنفيذ
		هاشم الرفاعى

— مقال —

٧٥٥		الادب وحقوق الانسان
		فؤاد دواره

— قصة —

٧٦١		الصديقان
		عبد الرحمن بيبرس

— الفنون حول الادب —

٧٤٨		الاعتبارات المادية والروحية في الاداء الفنى الدكتور اسامة الخولى
-----	--------	--

٧٦٧		معرض الفنان حامد سعيد
		توفيق حنا

— نقد —

٧٧١		مالك بن انس
		عبد الله كنون

— بريد —

٧٨١		بريد الادب — النقد .. ايضا
-----	--------	----------------------------

فهرس السنة الثالثة

١ - الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة	الموضوع	رقم الصفحة
- أ -		- ت -	
اجواء	٣٩٣	تساليون والشعر المعاصر	١٣
اخوة واخوات	٣٢٧	تحية وتهنئة	٤
الادب الشعبي ونقد الحياة	٢٣	تجربة	٣٣٨
الادب العربي المعاصر في مصر	٤٥٥	تلوق ادبي	٦٩
الادب وحقوق الانسان	٧٥٥	تراثنا	٧٢٢
ادب جديد	٦٥	تصوير شخصية : احمد محرم	٥٤٢.١٦٢.٩٦
ادب القومية العربية	١٢١	تعريف الادب	١٢٩
ادبنا والسر	٦٨٥	تعليق	١٩٨
الارض الثانية	١٧٠	التغيير الاجتماعي والادب المصري الحديث	١٢٦
الارغن	٦١٣ . ٤٨٩	تفرغ الادب	٦٦٢
اسس النقد عن الامدى	٥٠	- ث -	
الاساوب وصور البيان	٤٧٥	الثار	٢٤٤
اشواق الابد	١٠٥	ثلاث رسائل	٥٤٨
اشواق الابن	١٠٦	ثورة الادب	٢٧٣٠
اصلاح البيان	٤١٧	- ج -	
الاعتبارات المادية والروحية في الاداء الفني	٧٤٨	جندي مجهول	٥٦٥
اغنية الشريد	١٧٤	- ح -	
الغى	١٩٤	الحب	٥٥٨
الفتح والذلة	٤٣٠	الحرب في القصة السنوفيتية	٦٠٦.٤٨٣
الى زوجتى	٢٣٢	حفنة من هبا	١٠٣
الى اللقاء	٣٤٦	حلاق القرية	٤٣٢
الى غانية	٣٤٨	حول مؤتمر طشقند	٤٥٤
الف عام	٣٥١	الحياة في الادب العالية	٢٤٩
الامل المنتصر	٦٢٠	حياتنا الادبية والى اين تتجه	٦٧٥
امومة	١١٠	- خ -	
امتحان	٦٢٤	خلد جدودك	٤٩٣
انا والوجود	١٩٤	خواطر انظلام	٦٦٢
انا	٢٣٥	- د -	
انشودة جزائرية	٢٤٥	درجة الدكتوراه في الادب	١٩٠
انت عيلى	٥٥٥	درس المازنى	٢٧٥
اهلنا والعيد	٨١	دعاء الفجر	٣٧٨
ايجابية الضمير المصري	٥٧٤	دمى والطفل	٥٧٨
ايليا ابو ماضى في ديوانه الجداول	٧٣٧	- ذ -	
- ب -		ذكريات والام من الريف	٤٠١
بريد الادب	٣٩٧ . ٤٦٢ . ٥٢٣ . ٥٨٦	ذكريات شوقي - فيم ٠٠ بم	٤٦٥
بالحب	٧٨١ . ٧١٤ . ٦٥٠	ذكريات وآمال من الريف	٥٢٩

الموضوع	رقم الصحيفة	الموضوع	رقم الصحيفة
- د -		- د -	
الرابطة الادبية في انكويت	٢٦٩	الفارس المثلث	٤٤١
راى في شعر ابن ابي ربيعة	٣١٦	الفجيرة	٢٩٨
رد قلبى	٣٧٣	الفارابى ونزعتة انتوفيقية	٤٤٤
رفاعة الطهطاوى	٧٢٥	فكرة الموت عند نجيب محفوظ	٢٠١
رسالة ليلة التنفيذ	٧٥٢	فكرة البطولة في الرواية السوفيتية	٢٧٥
- س -		فكرة الافريقية الاسيوية	٧١
ساعود	٢٤٦	الفنون الشعبية في الجمهورية العربية المتحدة	٧٣١
ساعة تدريس لابنى	٣٨٠	فن القول في حياتنا التعليمية	٤٢
ساعات التجلي	٥٩٨	الفن والحرية	٦١
ساعة القروب	٦٨٩	فن القول	١٥٧ ، ٢٢٢ ، ٣٣٢
السكرية	٢٦٠	فيلو	٢٨٦
سوف انسى	٢٤٢	في الطريق الصاعدة	٣٥٤
المسنة الثالثة	١	في القلب	٤٣٨
- ش -		في طريق الملل	٣٦٤
شاعر الحب والحزن والذكريات	٢٣٢	- ق -	
الشيخ جابر	١٨٢	القائلة	١٨١
شباب بلادي اتجربة	٦٦٦	قصر الشوق	١٣٥
- ص -		قصة امرأة خاطئة	٥٨٢
الصحافة حرفة ورسالة	٥١٦	القصة السوفيتية منذ الثورة	٢١٨
الصراع الابدى	١٦٩	قضية التجديد بين شكرى ومطران	٢٥١
صوت الشعب	٢٥٧	القلندرى	٣٥٢
صوت لاجئ	٣٦٦	قلوب خالية	٣٦٨
الصين وادب البساتين	٩١	قلب الفنان	٢٥١
الطفولة المشردة	٤٣٣	- ك -	
- ط -		كفن	١١٥
ظاهران في ادب الاقليم السورى	٢١٤	الكلمة	٩٥٧
- ع -		اللفز	١٧١
العاشق والحظ	١٨٤	اللفة والادب الشعبى	٤٠٤
على ارغن الحب	٣٦٧	ليس للنقد بيتنا وجود بعد	٣٠
عاجز	٤٣٠	ليل	١٧٨
عبادة النفس	٥٣٤	- م -	
عبد الرحمن شكرى	٦٧١	مالك بن انس	٣٢٤
العصفور السجين	٦٦٨	المثل السائر في الادب الشعبى	٣٢٤
العلامة سلامة	١٨٦	المجرى الشعرى للشاعرة : فدوى طوقان	١٤٨
على باب زويله	٤٩٨	المجاز عند المجرجاني	٦٠٢
عيد العلم : المجد لك	٦١٧	محاولة في كلمات	٢٠٠
- غ -		محاولة نقدية لقصة المستنقع	٦٤١
الغازية	٢٣٧		

الموضوع	الصفحة	الموضوع	الصفحة
المذهب الحديث والآداب	٢٩٠	مشكلة الحرية	١٤٥
المركز	٥٦٧	مشكلات حياتنا اللغوية	٤٧١
المزيج	٥٠٥	- ن -	
مسرحيتي القادمة	٦٧٩	نازك في قرارة الموجة	٥٧
المصور ليوناردو : من وجهة نظر مصرى	٤٥١	نجيب محفوظ بين الرومانتيكية والواقعية	١٢٣
موضوعات مؤتمر أدباء العرب	٥٨٥	النقد والمجتمع	٨
مطبخ	٦٣٢	النقد والدراسة	٢٨
المنالومة	١١٨	النقد والموسيقى	٢٣
مع الشوق واللقاء	٢٧٩	نقاد ديكنز	٨٤
مدالم القصة المصرية القصيرة	٤١٠	نقد الأرض الطيبة	٤٦١
العركة والجزائر	٤٩٤	- ه -	
الأملة حاتم	٥٤٥	هزيمة	١٠٨
مع ليل بعلبكى	٦٤٥	حناف قلب	٤٢٧
موقف الاديب من طبيعة الوجود	١٩٧	- و -	
من ينابيع الابد	٣٦١	وصل خطابكم	٢٦٨ . ٢٠٤ . ١٤١ . ٧٨
من وراء الاوهام	٥٦١	ومع ذلك نجحت فى الامتحان	٢٩٤
من دواوين الاسمر	٥٧٠	- لا -	
مؤتمر الادباء العرب	٥٢١	لا .. يا ابنتى	٤٦٢
مؤتمر الادباء	٥٩٣	- ي -	
مناجاة الاب	٣٥٨	يا ليل .. يا عين	٥١١
مناجاة الابن	٣٥٩	يوم	٦٢٨

فهرس السنة الثالثة من مجلة الادب

ب - الكتاب

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
- أ -		- ب -	
ابراهيم حافظ	١٦٩ ، ٢٤٤ ، ٤٣٢	بشينة عبد الحميد (الدكتور)	٩١ . ١٩٠ .
٤٩٣ ، ١٧٦ ، ٦٦٨ ، ٢٤٢	٦٢٢	٢١٨ ، ٢٧٨ ، ٤٨٣ ، ٦٠٦	
ابراهيم حماد	١٦٧ ، ٢٤٢	بريجيب شيفر (الدكتور)	١٣
ابراهيم عبداللطيف نعيم	٩٦ ، ١٦٢	بكر رشوان	١١٠
احمد ابو شقه	٣٦٧	بنت الشاطئ (الدكتور)	١٣٨ ، ٣١٦ ، ٥٨٢
احمد بهلول	٦٣٢	- ت -	
احمد احمد بلوى	٧٢٥	توفيق حنا	٢٠٠ ، ٢٧٣ ، ٤٤٤ ، ٤١١
احمد رشدى صالح	٧٣١	٦٤١ ، ٦٧	
أسامة الخولى (الدكتور)	٧٤٨	- ج -	
الطاف التلبانى	٤٤١	جورج ساتم	٢٨
امين الخولى	٧٧١ ، ٧٠٠ ، ٨		
انطون تشيكوف	٢٩٨		
اوين (ويلفريد)	٤٣٨		

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
- ح -		- ح -	
حامد سعيد	٤٥١ . ٣٠	نحزت محمد ابراهيم	١٣٥ ، ١٨٦ ، ٢٦٠
حسن محاسب	٥٠١		٢٨٥ ، ٤٥٥ ، ٥٦٣
حلمي شعراوي	٤٠٤	عزت نجم	٢٥١
حمدي السيد	٥٨٢ . ١ ٢٣	علي احمد باكثير	٦٧٩
- ز -		علي الشيباني	٥٤٥
رؤيف عبد انصمد	٥٥١	علي شلت	١٢١
رجب محمد موسى	٦٥	عمر محمد سرور	١٧٤ ، ٢٤٦
رجب البنا	٥١٦	عن الامناء	١ ، ٨١ ، ١٤٥ ، ٢٠٩
رشاد محمد خليل	١٩٧		٢٧٣ ، ٤٠١ ، ٤٦٥ ، ٥٢٩
- س -			٩٥٣ ، ٦٥٧ ، ٧٢١ ، ٧٢١
ستيلن ستيلر	٢٩٠	- ف -	
سعد الدين انقراوى	٦١	فؤاد دواره	٣٦٨ ، ٧١٠ ، ٧٥٥
سمعة الغولى (الدكتور)	٣٠٣	فتحي سعيد	١٠٦ ، ١٧١ ، ٣٥٩ ، ٤٢٥
سهر القلماوى (الدكتور)	٣٨	فردريك نيتشه	٥٦١
سيد احمد عثمان	١٢٦	فكتوريا نجيب	٥٩٨
- ش -		فهمي شاهين	٣١٣
شكري محمد عياد	٢٨ ، ٢٧٥		١١٠ ، ٣٣٨
شكري فيصل	٢١٤	- ك -	
- ط -		كامل سلطان	٢٣٧ ، ٣٥٤ ، ٤٢٠ ، ٦١٧
طه حسين (الدكتور)	٤	- م -	
- ع -		مجدى وهبه (دكتور)	٥٣٤
عاطف النمر	٤١٠ ، ٤٧١	مصطفى الاسمر	٥٧٠ ، ٦٢٤
عبد الحميد يونس (الدكتور)	٢٣	محمد ابراهيم الديب	١٠٣ ، ٢٣٢ ، ٣٦١
عبد الحميد خضري السيد	٤٣٣		٤٢٧ ، ٥٥٥
عبد الرحمن بيبرس	٧٦١	محمد احمد بدوى	١٨٤
عبد الرحمن احمد شادى	٥	محمد رجب البيومى	٢٢٨
عبد العزيز عبد الفتاح محمود	٥٧	محمد صدقى	٦٨٩
عبد الله خورشيد البرى	٤٢	محمد عبد الله الشلقى	٢٤٩ ، ٤٣٠ ، ٥٥٨
عبد الغفار مكاوى	٢٨٦	محمد علي العريشى	١٠٨ ، ١٨٠
عبد الله كنون	٧٠٠ ، ٧٧١	محمد علي الغضيرى	١٧٨ ، ١٩٤
عبد النعم عواد يوسف	٣٢٥ ، ٥٤٨	محمد فتحي	٣٦٥
عبد بدوى	٣٤٨	محمد المندى	٥٦٥
عدنان الداعوق	١٨٢ ، ٣٧٩ ، ٤٣٤ ، ٥٧٨	محمد محمود عمار	٥٣٠
عدنان بن ذريل	١٥٧ ، ٢٢٢ ، ٣٣٢ ، ٤١٧	محمد محمود سعيد	١٠٥ ، ٣٥٨
عدنان اسعد	٤٧٥ ، ٦٠٢	- ن -	
	٣٦٦	نجيب الكيلانى	٢٤٥ ، ٣٥٢ ، ٤٣٨
		نجيب محفوظ	٦٦٢
		نجية فرج	١١٨ ، ٢٠١
		نعمان عاشور	٦٧٥
		نور الشريف (الدكتور)	٨٤

وبهذا تتم الادب سنتها الثالثة ، ماضية فى ثقة ، وعزم ، وايمان

1

المجلة

مجان الفكر العالى والثقافة الرفيعة
تظهر في اليوم السادس من كل شهر

صدر العدد السابع والعشرون
مارس ١٩٥٩

كلمة العدد

الشعر العربى ، غناؤه ، انشاده ، وزنه	الدكتور محمد مندور
برتراند رسل وموقفه من التاريخ وفلسفته	الاستاذ على ادهم
المصطلحات الفنية للعمارة الاسلامية	الاستاذ حسن عبد الوهاب
المذهب الكلاسى	الدكتور لويس عوض
ابن الشاطر المشقى : رياضى وفلكى	الاستاذ عباس العزاوى
الصورة فى الفلسفة والفن	الدكتور زكى نجيب محمود
ذكرى جواد (شعر)	السيدة ملك عبد العزيز
دراسة فى علم الفولكلور	الاستاذ رشدى صالح
ما هو الشىء ؟	الاستاذ عبد الغفار مكاوى
الجلاد والحكوم عليه بالاعدام (عسرحية)	الاستاذ فتحى رضوان

وغير ذلك من انباء وآراء فى الادب والمسرح والفن وأهم الاخبار الثقافية

رئيس التحرير

الدكتور على الراعى

الثمن
١٠ قروش

١٣٦ صفحة

مع باعة الصحف وبالمكتبة القومية ه ميدان عرابى وسائر المكتبات

دار القاهرة للطباعة

٢٦ شارع منصور ت : ٣٠٨٠١ - ٣٠٨٢٤

